MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 12201721 3

Б. ЛЯТОШИНСЬКИЙ

Симфонія №4

Партитура

M
1001
.L7
op.63
M8
MUSIC

УКРАЇНСЬКА СИМФОНІЧНА МУЗИКА

Printed in the Soviet Union

МУЗИЧНА УКРАЇНА
КИЇВ
1976

ЛЯТОШИНСКИЙ

МФОНИЯ № 4

63. ПАРТИТУРА

YATOSHINSKY

MPHONY No. 4

63. SCORE

IATOCHINSKY

MPHONIE No. 4

3. PARTITION

LJATOSCHYNSKY

NFONIE Nr. 4

63. PARTITUR

LYATOSHINSKIY

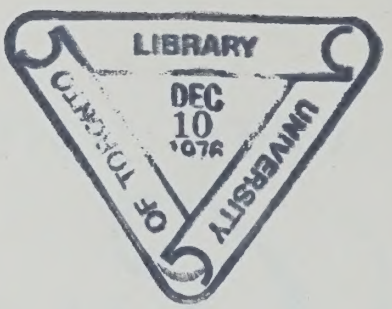
NFONIA No. 4

63. PARTITURA

Б. ЛЯТОШИНСЬКИЙ

Симфонія №4

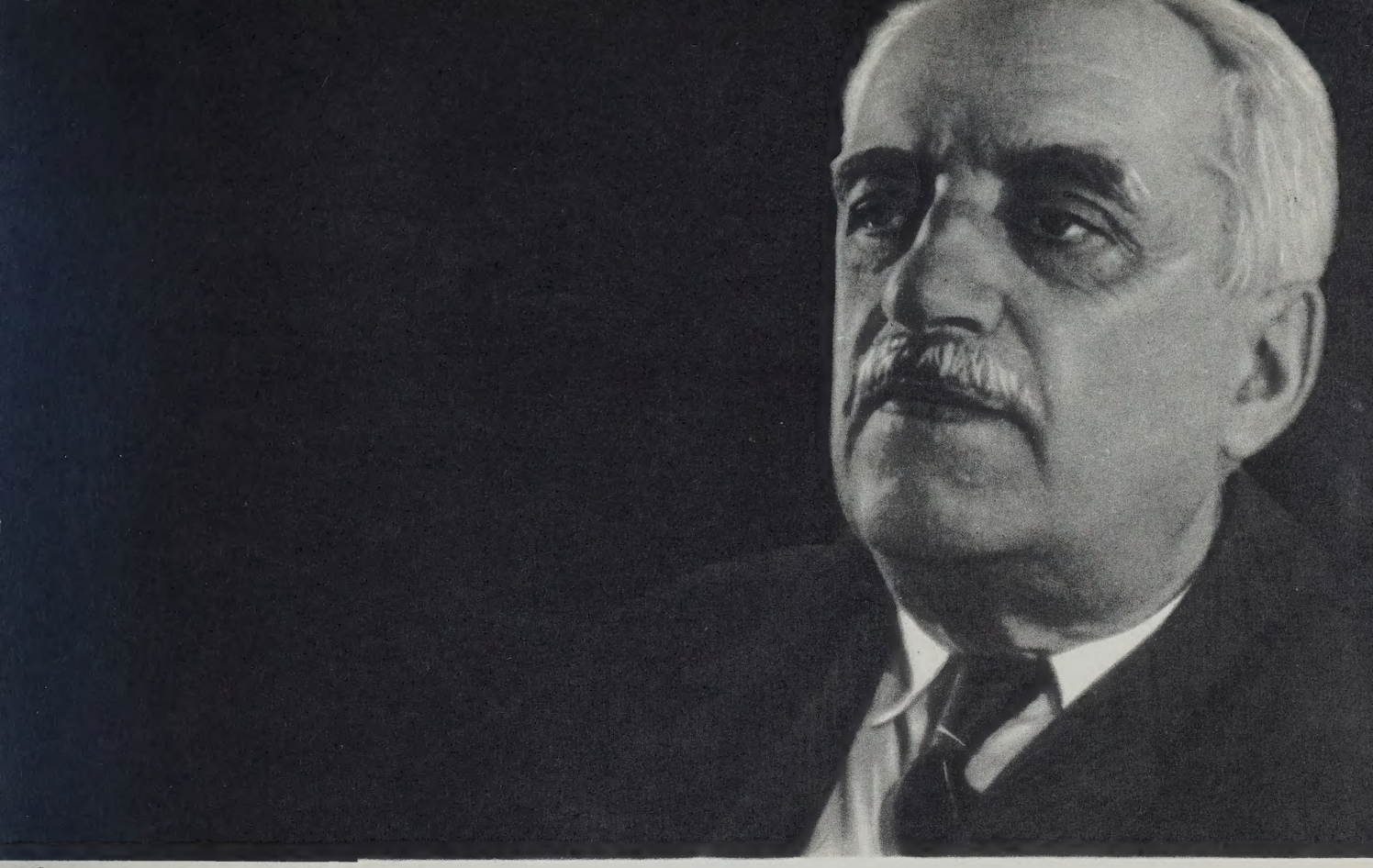
Партитура



M
1001
L7
OP.63
M8

Л $\frac{90501-101}{M208(04)-76}$ 110—76

© Видавництво «Музична Україна», 1976 р.



Б. Лукишпенац

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761122017213

Б. ЛЯТОШИНСЬКИЙ

СИМФОНІЯ № 4

ТВ. 63. ПАРТИТУРА

Четверта симфонія Бориса Миколайовича Лятошинського — яскрава сторінка в історії розвитку радянського симфонізму. Вагомість твору полягає не тільки в глибокому змісті, а й у високій художній майстерності його втілення. Це справжня емоційно багатопланова «симфонічна драма», на першому плані якої філософські роздуми над сповненим драматизму життям сильної, вольової особистості. Принцип монотематизму, застосований автором в Четвертій симфонії, є унікальним в українській музиці. Провідним у самому методі компонування є наскрізність розвитку ідей та образів.

Завершена Четверта симфонія у 1963 році. Вона має форму звичного для композитора тричастинного циклу (тільки Третя симфонія має чотири частини). Гармонічна мова її базується на загостреній хроматизації вислову, більше значення набувають звукові комплекси, побудовані за квартовим принципом. Важливу роль відіграють прийоми вільної поліфонії, за якими мотиви невимушено переміщуються з голосу в голос, з групи в групу, поєднуються в найрізноманітніші комбінації, виступаючи як засіб розвитку матеріалу і синтетичного осмислення виразового потенціалу кожної теми.

Основним образом Симфонії є тема, яку автор взяв з власного фортепіанного циклу «Відображення». Але ця тема не є механічним «пересадженням» образу з однієї емоційно-смислової сфери до іншої. Не змінюючи первісних інтонаційних і ритмічних обрисів, автор робить її глибшою, пружнішою, сконденсованою, наснажує великою внутрішньою енергією. З цієї лейттеми у процесі розвитку «відбруньковуються» майже всі теми-образи Симфонії, як своєрідні варіанти першого музичного образу. Усі розробкові епізоди, як і супроводжуючі пласти експозиційних моментів, також виткано з характерних поспівок і перетворень лейттеми, яка звучить у вступі.

Безпосереднім поштовхом для виникнення головної партії послужила мелодія соло бас-кларнета. При безсумнівній інтонаційній спорідненості з нею докорінно змінився характер музики. Замість суворого роздуму — бурхливе поривання вперед, нагромадження великої рухової енергії.

За тим же принципом впроваджується і побічна партія. Вона не вторгається в розвиток, як зовсім нова смислова і якісна категорія, а органічно випливає з нього. Цікавою особливістю побічної партії є початок кожного її мотиву терпкою зменшеною октавою, що надає всьому звучанню своєрідного колориту.

Розробка динамічна, напружена, експресивна, заснована на принципі граничного використання виразового потенціалу тем. Прагнучи до концентричності структури, композитор обрамляє частину однаковим матеріалом, повертаючись в кінці до початкової тези, закруглює ціле. Одночасно цей епізод — смисловий місток до наступної частини твору, яка починається зразу, без перерви.

Друга частина Симфонії є основною смисловою ланкою циклу. Характер музики суворий, зосереджений, значною мірою трагедійний. В цілому музика становить складний тематичний комплекс, в якому особливо виділяється політональний канон. Це, мабуть, найліричніший епізод у всій Симфонії. Завершується друга частина скорботними флажолетами арфи.

Вторгнення фіналу різко несподіване. Він обрушується мов лавина, докорінно змінює ситуацію. Тут знову нестримна енергія, винятково цілеспрямований рух. Тема головної партії фіналу ніби кличе у вир життя і боротьби. Ця тема також одна з ланок перетворень центрального музичного образу Симфонії. Вона веде за собою сполучну й побічну, яка

є варіантом побічної партії з першої частини. Розробка активна, спрямована на синтезування та узагальнення попереднього матеріалу. Фактура цілого гранично поліфонізується.
Центральною кульмінацією Симфонії є реприза фіналу. Автор переключає внутрішній вияв почуттів на узагальнене сприйняття навколишньої дійсності, показує героя невіддільним від живого сьогодення.
Четверта симфонія Б. Лятошинського, досконала за своєю будовою і логікою художнього мислення, є одним з найкращих творів української радянської музичної класики.

Микола Гордійчук

Б. ЛЯТОШИНСКИЙ

СИМФОНИЯ № 4

СОЧ. 63. ПАРТИТУРА

Четвертая симфония Бориса Николаевича Лятошинского — яркая страница в истории развития советского симфонизма. Значительность произведения подчеркивается не только глубоким содержанием, но и высоким художественным мастерством его воплощения. Это настоящая «симфоническая драма», на первом плане которой философские размышления над полной драматизма жизнью сильной, волевой личности.
Принцип монотематизма, примененный автором в Четвертой симфонии, является уникальным в украинской музыке. Основным в самом методе композиции является сквозное развитие идей и образов.
Завершена Четвертая симфония в 1963 году. Она написана в обычной для композитора форме трехчастного цикла (только Третья симфония имеет четыре части). Гармонический язык ее базируется на обостренной хроматизации изложения, большое значение приобретают звуковые комплексы, построенные по квартовому принципу. Значительную роль играют приемы свободной полифонии, где мотивы непринужденно перемещаются из голоса в голос, из группы в группу, соединяются в разнообразнейшие комбинации, выступая как способ развития материала и синтезированного осмысления выразительного потенциала каждой темы.
Основным образом Симфонии является тема, взятая автором из собственного фортепианного цикла «Отражения». Но эта тема не механический перенос образа одной эмоционально-смысловой сферы в другую. Не изменяя первозданных интонаций и ритмических очертаний, автор делает ее более глубокой, пружинистой, сконденсированной, наполняет огромной внутренней энергией. Из этой лейттемы в процессе развития «отпочковываются» почти все темы-образы Симфонии, как своеобразные варианты первоначального музыкального образа. Все разработочные эпизоды и сопровождающие пласты экспозиционных моментов также сотканы из характерных попевок и преобразований лейттемы, звучащей во вступлении.
Непосредственным толчком к возникновению главной партии послужила мелодия соло бас-кларнета. При несомненном интонационном родстве с ней коренным образом изменяется характер музыки. Вместо сурового размышления — бурный порыв вперед, нагнетание огромной движущей энергии.
По этому принципу вводится и побочная партия. Она не вторгается в развитие, как новая смысловая и качественная категория, а органически возникает из него. Интересной особенностью побочной партии является начало каждого ее мотива терпкой уменьшенной октавой, придающей всему звучанию своеобразный колорит.
Разработка динамична, экспрессивна, основана на принципе предельного использования выразительного потенциала тем. Стремясь к концентричности структуры, композитор обрамляет часть одинаковым материалом, возвращаясь в конце к начальному тезису, закругляет целое. Одновременно этот эпизод является смысловым мостиком к последующей части произведения, начинающейся сразу, без перерыва.
Вторая часть Симфонии — основное смысловое звено цикла. Характер музыки суровый, сосредоточенный, в значительной степени трагедийный. В целом музыка представляет собой сложный тематический комплекс, в котором особо выделяется политональный канон. Это, возможно, наиболее лирический эпизод во всей Симфонии. Завершается вторая часть скорбными флажолетами арфы.
Вторжение финала резко неожиданно. Он обрушивается словно лавина, коренным образом меняя ситуацию. Тут опять неудержимая энергия, исключительно целенаправленное движение. Тема главной партии финала будто бы зовет в водоворот жизни и борьбы. Эта тема тоже одно из звеньев

преобразований центрального музыкального образа Симфонии. Она ведет за собой связующую и побочную, являющуюся вариантом побочной партии первой части. Разработка активная, направленная на синтезирование и обобщение предыдущего материала. Фактура целого предельно полифонизируется.

Центральной кульминацией Симфонии является реприза финала. Автор переключает внутреннее выявление чувств на обобщенное восприятие окружающей действительности, показывает героя неотрывно от живой современности.

Четвертая симфония Б. Лятошинского, совершенная по своему построению и логике художественного мышления, является одним из лучших произведений советской музыкальной классики.

Микола Гордийчук

B. LYATOSHINSKY

SYMPHONY No. 4

OP. 63. SCORE

The Fourth Symphony by Boris Lyatoshinsky marks a significant stage in the history of the development of Soviet symphonic music. The composition is notable not only for its profound content but also for the author's highly professional realization of its musical conception. It is a genuine symphonic drama with phylosophic meditations over the turbulent, dramatic life of a strong-willed and resolute person. The monothematic nature of the Fourth Symphony is unique for Ukrainian music. The continuous development of ideas and images is the main principle of the composition.

The Fourth Symphony was completed in 1936. It is written in the conventional form of a three-movement cycle usually practiced by the author (only his Third Symphony is of four movements). Its harmonic idiom is based upon the intensified chromaticism of statement, and sound complexes built on the fourth acquire special importance. The author widely employs devices of free polyphony where motifs easily run from voice to voice, from one group into another and form various combinations; they serve as media of the elaboration of the musical material and for the synthesized comprehension of the expressive potentialities of each theme.

The main image of this symphony is a theme taken by the author from his own piano cycle "Reflections." But he does not mechanically transfer the image from one emotional-semantic sphere into another. Although the composer does not change its initial intonations and rhythmical form, he makes it more profound, dynamic and condenced and fills it with great inner energy. From this leit-theme in the process of its elaboration arise almost all the themes-images of the symphony as original variations of the initial musical image. All the episodes of the development and accompanying elements of the expositional moments are also vowen of specific airs and transformations of the leit-theme of the introduction.

The main part issues from the solo melody of bass-clarinet. Being intonationally akin to it, the music radically changes. Severe meditations give way to impulsive forward motion and enormous forcing of motive energy.

The secondary part is introduced according to the same principle. It does not invade into the development as a new semantic and qualitative category but organically originates from it. To achieve the peculiar sounding of the secondary part the author begins its each motif with diminished octave.

The dynamic and expressive development is based on the utmost utilization of the expressive potentialities of themes.

To make the structure concentric, the composer frames the movement with the same material returning in the end to the initial thesis thus rounding the whole. Simultaneously, this episode is a logical bridge to the succeeding movement which begins immediately, without interruption.

The second movement of the symphony is the main logical link of the cycle. The music is severe, constrained and, to the great extent, tragic. It is an intricate thematic complex with a polytonal canon particularly standing out. This is, perhaps, the most lyrical episode of the symphony. The second movement ends with mournful flageoletts of the harp.

The finale is introduced quite unexpectedly. It comes down like an avalanche and radically changes the situation. It is distinguished for unrestrained energy and resolutely directed motion. Being a link in the transformations of the main musical image of the symphony the theme of the principal part seems to call into the whirl of life and struggle. It leads the connecting part and the secondary melody which is a variation of the secondary part in the first movement. The active elaboration is aimed at the synthesis and generalization of the preceeding material. The musical texture of the

movement is highly polyphonic.
The recapitulation of the finale is the culminating point of the symphony. From the expression of inner feelings the composer turns to the generalized comprehension of the surrounding reality, he shows his hero in close contact with life.
The Fourth Symphony by Boris Lyatoshinsky marked by perfect composition and logic of artistic thought is one of the finest works in Soviet Ukrainian classical music.

Mikola Hordiychuk

B. LIATOCHINSKY

SYMPHONIE No. 4

OP. 63. PARTITION

La Quatrième symphonie de Boris Liatochinsky est une page forte dans l'histoire du développement de la musique symphonique soviétique. L'importance de cette oeuvre est soulignée non seulement par la profondeur du sujet, mais aussi par le grand talent avec lequel le compositeur a traité ce sujet. C'est un véritable drame symphonique dans lequel apparaissent au premier plan des réflexions philosophiques sur la vie intensément dramatique d'une personnalité forte et volontaire. L'adoption par le compositeur de la Quatrième symphonie du principe du thème unique apparaît pour la première fois dans l'histoire de la musique ukrainienne. L'essentiel dans le principe même de la composition, c'est le développement des idées et des images à leur fin extrême.

La Quatrième symphonie fut achevée en 1963. Elle est écrite dans une forme familière au compositeur, le cycle de trois mouvements (seule la Troisième symphonie comprend quatre mouvements). Son langage harmonique est fondé sur une utilisation intensive du procédé chromatique, et les groupements sonores construits d'après le principe de la quarte acquièrent une grande importance. Un rôle considérable est attribué aux procédés de la polyphonie libre où les motifs se transportent sans contrainte d'une voix à l'autre, d'un groupe à l'autre, et s'unissent en des combinaisons d'une variété infinie; chaque motif est alors un moyen de développer et de rendre signifiant de façon synthétique le potentiel expressif de chaque thème.

L'image essentielle de la symphonie est un thème tiré par le compositeur de son propre cycle pour piano "Reflets". Mais nous n'assistons pas à un transfert mécanique du thème d'une sphère à une autre. Sans trahir intonations et contours rythmiques originaux, le compositeur rend le thème plus profond, plus dynamique, plus condensé, et l'emplit d'un flot d'énergie interne. C'est à partir de ce leitmotiv qu'apparaissent, au cours du développement, presque tous les thèmes de la symphonie; ils sont des variantes de l'image musicale originale. Tous les épisodes et les différents éléments qui accompagnent les moments d'exposition sont eux aussi tissés à partir des airs caractéristiques du leitmotiv qu'on entend dans l'introduction, et à partir des transformations de ce leitmotiv:

C'est la mélodie du solo de clarinette-basse qui a servi d'introduction immédiate à la partie principale. Bien que ces deux moments soient certainement très proches au plan des intonations, le caractère de la musique se transforme de façon radicale. La réflexion sévère fait place à un bond en avant déchaîné, à un flot énorme d'énergie motrice.

C'est d'après ce même principe qu'est introduite la partie secondaire. Elle n'est pas une nouvelle catégorie signifiante et qualitative envahissant le cours de la symphonie, mais est liée organiquement à ce qui la précède. La partie secondaire possède un trait caractéristique intéressant: chaque motif commence par une octave réduite au ton âcre qui donne un coloris singulier à toutes les sonorités.

Les thèmes sont traités d'une manière dynamique, expressive, fondée sur le principe de l'utilisation maximale de leur potentiel d'expressivité. S'efforçant d'obtenir une structure concentrique, le compositeur encadre le mouvement de la même façon, revenant à la thèse du début lorsqu'il arrive à la fin. Et en même temps, cet épisode est comme un pont signifiant menant au mouvement suivant, qui commence aussitôt, sans interruption.

Le deuxième mouvement de la Symphonie est le chaînon essentiel du cycle. La musique a un caractère sévère, la concentration est grande, et on y ressent des traits tragiques. Dans son ensemble la musique représente un vaste complexe thématique dans lequel se détache particulièrement le canon polytonal. C'est sans doute l'épisode le plus lyrique de toute la symphonie. Le deuxième mouvement s'achève par des flageolets plaintifs exécutés à la harpe.

L'arrivée du final est brusque et inattendue. Il fait irruption comme une avalanche, modifiant radicalement la situation. Voici à nouveau l'énergie irrésistible, le mouvement étendu vers son but avec une précision étonnante. Le thème de la partie principale semble appeler à rejoindre le tourbillon de la vie et de la lutte. Ce thème est lui aussi un des chaînons des transformations de l'image musicale centrale de la symphonie. Elle entraîne après elle une partie de liaison, partie secondaire, qui est une variante de la partie secondaire dans le premier mouvement. L'élaboration est active, et elle tend à synthétiser et à généraliser ce qui précède. La facture de l'ensemble est marquée par une tendance maximale à la polyphonie.

C'est la reprise du final qui est le point culminant de la symphonie. L'auteur passe de l'expression intérieure des sentiments à la compréhension généralisée de la réalité ambiante; il montre son héros sans le séparer de la vie de son époque.

La Quatrième symphonie de B. Liatochinsky, parfaite quant à sa structure et à la logique de la pensée artistique, est l'une des plus grandes oeuvres de la musique classique ukrainienne soviétique.

Mikola Gordiïtchouk

B. LJATOSCHYNSKY

SINFONIE Nr. 4

OP. 63. PARTITUR

Boris Ljatoschynskys Vierte Sinfonie ist ein prägnanter Markstein in der Geschichte der Entwicklung der sowjetischen Tondichtung. Nicht nur der Gehalt selbst, auch ihre meisterhafte künstlerische Gestaltung erhebt diese Sinfonie zu einem Kunstwerk. Das ist fürwahr ein „sinfonisches Drama", in dessen Vordergrund philosophische Betrachtungen über das von Dramatik erfüllte Leben einer bedeutsamen willensstarker Persönlichkeit stehen. Das Prinzip der Monothematik, das der Verfasser dieser seiner Sinfonie zugrunde legt, findet sich erstmalig in der ukrainischen Musik. Das Grundlegende des Gesamtaufbaus des Tonstückes ist die kontinuierliche Entwicklung der Ideen und Gestalten.

Die Vierte Sinfonie wurde im Jahre 1963 vollendet und weist die für den Komponisten kennzeichnende Form eines dreisätzigen Zyklus auf (nur seine Dritte Sinfonie besteht aus vier Sätzen). Ihre harmonische musikalische Aussage fußt auf der ausgeprägten Chromatik der Auslegung, wobei die sich auf das Quart-Prinzip gründenden Tongruppen besondere Bedeutung erlangen. Eine wesentliche Rolle spielen die vom Komponisten verwendeten Kunstgriffe freier Polyphonie, bei der die Motive auf ungezwungene Art von Stimme zu Stimme, von Tongruppe zu Tongruppe hinüberwechseln und sich zu mannigfaltigen Kombinationen zusammenschließen, indem sie als Mittel der Weiterentwicklung des Stoffes und der synthetischen Erfassung des Ausdruckspotenzials eines jeden einzelnen Themas dienen.

Die Hauptgestalt der Sinfonie bildet das Thema, das der Künstler seinem eigenen Klavierzyklus „Reflexionen" entnahm. Allein ist dieses Thema keinesfalls eine mechanische Übertragung der Gestalt aus einer emotionalen Sphäre in die andere. Ohne die ursprünglichen Intonationen sowie die Rhythmik der Tonfolge zu ändern, verleiht der Tondichter dem Thema eine tiefere federnde und geballte Energie, die bis zur äußersten Auspannung ausgetragen wird. Von diesem Leitthema zweigen sich dann auch im Verlauf der Entwicklung fast sämtliche Themen dieses Orchesterwerkes ab, gleichsam als eigenartige Varianten der ursprünglichen Gestalt. Alle Episoden gleichwie die begleitenden Expositionsmomente setzen sich aus charakteristischen Singweisen und Variationen des Leitthemas zusammen, das wir im Vorspiel hören.

Als unmittelbarer Anlaß zur Entstehung der Hauptpartie diente die Melodie der Solo-Baß-Klarinette. Allein trotz der zweifellosen intonatorischen Ähnlichkeit weist die Musik hier einen grundlegend anderen Charakter auf. Die strengen Betrachtungen werden durch eine leidenschaftlich vorangetriebene Bewegung, eine gewaltige Kräfteballung abgelöst.

Auch die Seitenpartie baut sich auf dem gleichen Prinzip auf. Sie greift keineswegs störend in die Entwicklung des Hauptthemas ein und hat auch keine selbständige qualitative Funktion, sondern erwächst vielmehr in organischer Harmonie aus ihr. Als ein bemerkenswerter Zug der Seitenpartie wäre ferner noch die den Anfang eines jeden seines Motivs einleitende verkleinerte Oktave zu erwähnen, die der ganzen Klangfarbe ein apartes Kolorit verleiht.

Die Ausarbeitung ist dynamisch und expressiv und gründet sich auf das Prinzip einer optimalen Auswertung des Themenpotenzials. In dem Bestreben, Konzentrizität der Struktur zu erreichen, umrahmt der Tondichter diesen Teil seiner Sinfonie mit dem gleichen Klangstoff und greift dann zu der Anfangsthese zurück, mit der er auch die musikalische Aussage abschließt. Gleichzeitig bildet diese Episode aber auch eine sinngemäße Brücke zu dem folgenden Satz, der ohne jede Pause einsetzt.

Der zweite Satz der Sinfonie ist das inhaltliche Kernstück

dieses Zyklus. Der Charakter der Musik hat ein strenges, konzentriertes und ausgesprochen tragisches Gepräge. Die Musik stellt ein kompliziertes thematisches Gefüge dar, in dem ganz besonders der polytonale Kanon hervorsticht. Man kann wohl sagen, daß dies die lyrischste Episode der Sinfonie ist. Der zweite Satz des Musikwerkes schließt mit schmerzerfüllten Flageoletts der Harfe.

Ruckartig setzt das Finale ein, das wie eine Lawine hereinbricht und die Situation grundlegend ändert. Es zeichnet sich durch geballte Energie und vorwärtsdrängende, zielgerichtete Bewegung aus. Das Thema der Hauptpartie scheint uns in den Strudel des Lebens und Kampfes zu rufen. Auch dieses Thema ist eines der Kettenglieder der jeweiligen Umwandlungen der Hauptgestalt der Sinfonie. Es führt das verbindende und Seitenthema ein, das eine Variante der Nebenpartie des ersten Satzes ist. Die Ausarbeitung ist aktiv und hat die Synthese und Zusammenfassung des vorangehenden Stoffes zum Ziel. Kennzeichnend für die Faktur ist eine großangelegte Polyphonie.

Den Höhepunkt der Sinfonie bildet die Reprise des Finales. Von der Erschließung des Gefühlslebens geht der Tondichter zur verallgemeinerten Wahrnehmung der Wirklichkeit über und zeigt die Bindung seines Helden an die Zeit, in der er lebt.

Ljatoschynskys Vierte Sinfonie gilt kraft ihres kompositionellen Aufbaus sowie der ihr zugrunde liegenden Folgerichtigkeit der künstlerischen Denkart mit Recht als eines der hervorragendsten Werke der ukrainischen sowjetischen klassischen Musik.

Mykola Gordijtschuk

B. LYATOSHINSKIY

SINFONIA No. 4

OP. 63. PARTITURA

La Cuarta Sinfonía de Boris Lyatoshinskiy, es una brillante página en la historia del desarrollo del sinfonismo soviético. La importancia de la obra se manifiesta no solo en su profundo contenido, sino también en la elevada maestría de su realización. Esta obra es un verdadero "drama sinfónico" en cuyo primer plano figura la meditación filosófica sobre la vida plena de dramatismo, de una personalidad fuerte y voluntariosa.
El principio del monotematismo, utilizado por el autor en la Cuarta Sinfonía, es único en la música ucraniana. Lo fundamental en el propio principio de la composición, es el continuo desarrollo de ideas e imágenes.
La Cuarta Sinfonía fue concluída en 1963. Está escrita en forma de ciclo en tres movimientos, habitual en el compositor (solamente su Tercera Sinfonía tiene cuatro movimientos).
Su lenguaje armónico se basa en un agudo cromatismo de exposición, donde los complexos sonoros, construídos por el principio de cuartas, adquieren una gran significación.
El método de libre polifonía juega un papel muy importante en el cual los motivos, se desplazan de voz en voz, de grupo en grupo con naturalidad y se unen en las más diferentes combinaciones, actuando como medio de desarrollo del material y la intelección sintetizada del potencial expresivo de cada tema.
La imagen fundamental de la Sinfonía es el tema, tomado por el autor de su propio ciclo para fortepiano "Reflejos". Pero este tema, no es una translación mecánica de la imagen de una esfera intelectiva emocional a otra. Sin cambiar las entonaciones prístinas y las configuraciones rítmicas, el autor lo hace más profundo, más elástico, más concentrado, lo dota de una gran energía interior. Durante el desarrollo, de este tema básico se "desprenden" casi todos los temas-imágenes de la Sinfonía cual variantes singulares de la imagen musical originaria. Todos los episodios elaborables y los pasajes de acompañamiento de los momentos expositivos, también están hilvanados con los fragmentos y las transformaciones características del tema básico que resuena en la introducción.
El solo de clarinete-bajo sirve de incentivo espontáneo en el surgimiento de la parte principal. En una indudable afinidad de entonación con aquella, el carácter de la música cambia en forma radical. En lugar de una severa meditación, un impetuoso impulso hacia adelante, una presión enorme de energía en movimiento.

Con este mismo principio se lleva a cabo la introducción de la parte secundaria. Ella no hace irrupción en el desarrollo como una nueva categoría cualitativa y de sentido, sino que organicamente surge de él. La particularidad interesante de la parte secundaria, es el comienzo de cada uno de sus motivos en austeras octavas disminuídas, lo cual presta a toda la resonancia un colorido original.
Su desarrollo es dinámico, expresivo y se basa en el principio de la utilización máxima del potencial expresivo de los temas. En su aspiración por lograr la concentricidad de la estructura, el compositor encuadra la parte con un mismo material, retornando en el final a la tesis inicial, dándole así un acabado total. Al mismo tiempo, este episodio es un puente significativo hacia la parte siguiente que comienza de inmediato, sin ningún intervalo.
La segunda parte de la Sinfonía es el eslabón significativo fundamental del ciclo. El carácter de su música es austero, concentrado, en grado sumo trágico. En conjunto, su música es un complicado conglomerado temático en el cual se destaca, particularmente, el canon politonal. Este es, quizás, el episodio más lírico de toda la Sinfonía. La segunda parte finaliza con dolientes flajolés de las arpas.
La irrupción del final es inesperadamente brusca. Se precipita

2. 5-2085. Лятошинский.

como un alud, cambiando radicalmente la situación. De nuevo una incontenible energía, un movimiento excepcionalmente orientado. El tema de la parte principal parece llamar hacia el torbellino de la vida y de la lucha. Este tema es también uno de los eslabones de la transformación de la imagen musical central de la Sinfonía. Lleva tras de si la parte de enlace y secundaria, apareciendo como variante de la parte secundaria del primer movimiento. Es de un desarrollo activo, encausado hacia la sintetización y generalización del material anterior. La factura del conjunto se polifoniza al máximo.

La culminación central de la sinfonía, es la reposición del final. El autor cambia la revelación de sentimientos interiores por una percepción generalizada de la realidad circundante, nos muestra al protagonista, inseparable de la vivaz contemporaneidad.

La Cuarta Sinfonía de B. Lyatoshinskiy, perfecta por su forma y la lógica de su razonamiento artístico, es una de las mejores obras del clasicismo musical ucraniano soviético.

Mikola Gordiychuk

Симфонія N 4

ORCHESTRA

Piccolo (=Flauto III)
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti A
Clarinetto basso B
2 Fagotti
Contrafagotto

4 Corni F
4 Trombe B
3 Tromboni
Tuba

Timpani
Triangolo
Tamburo
Piatti
Cassa
Tam-tam

Campane
Campanelli
Silofono
Celesta

2 Arpe

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

М. Лятошинський

СИМФОНІЯ № 4

Тв. 63

Б. Лятошинський

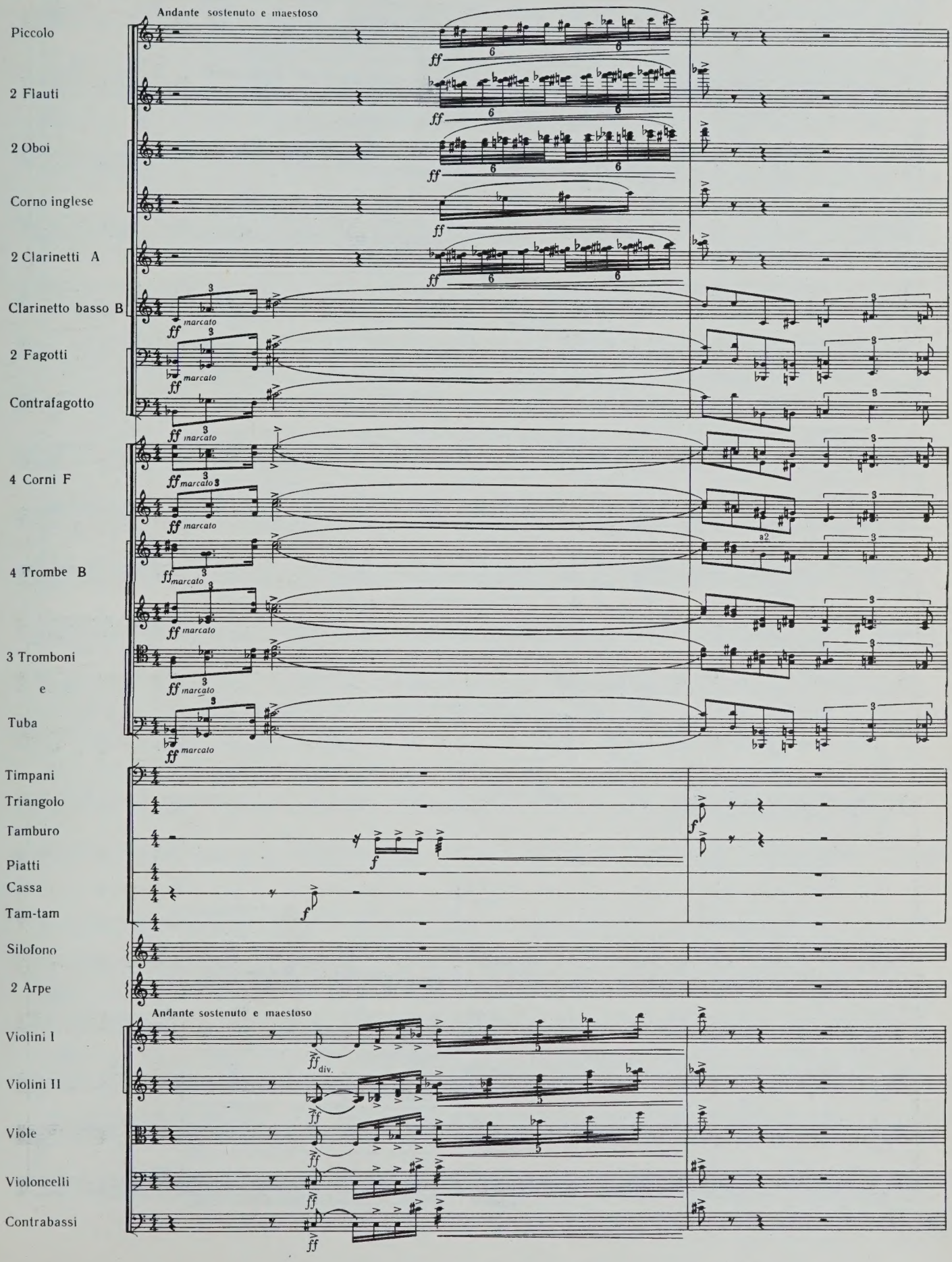
М. Лятошинской

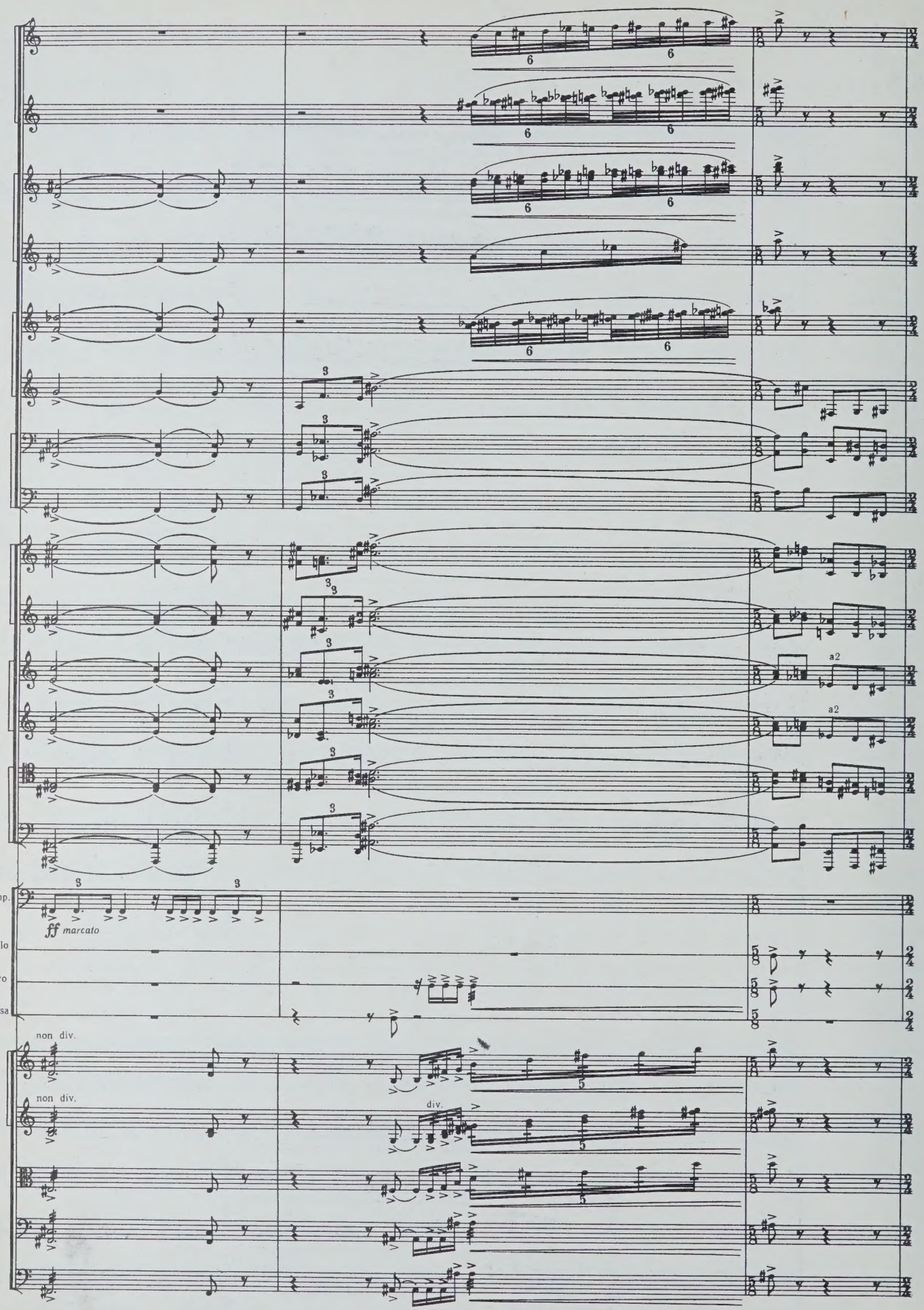
СИМФОНИЯ № 4

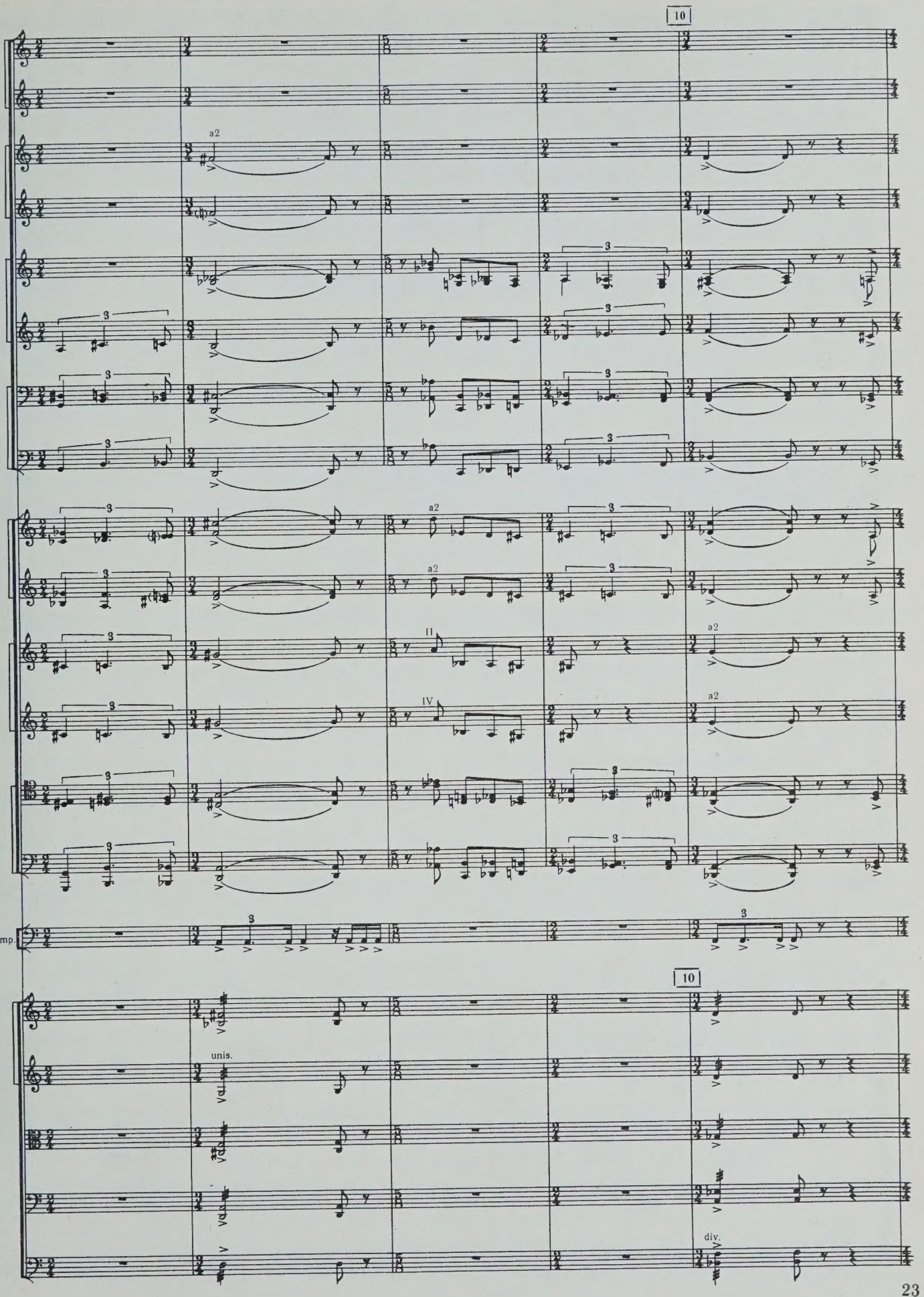
Соч. 63

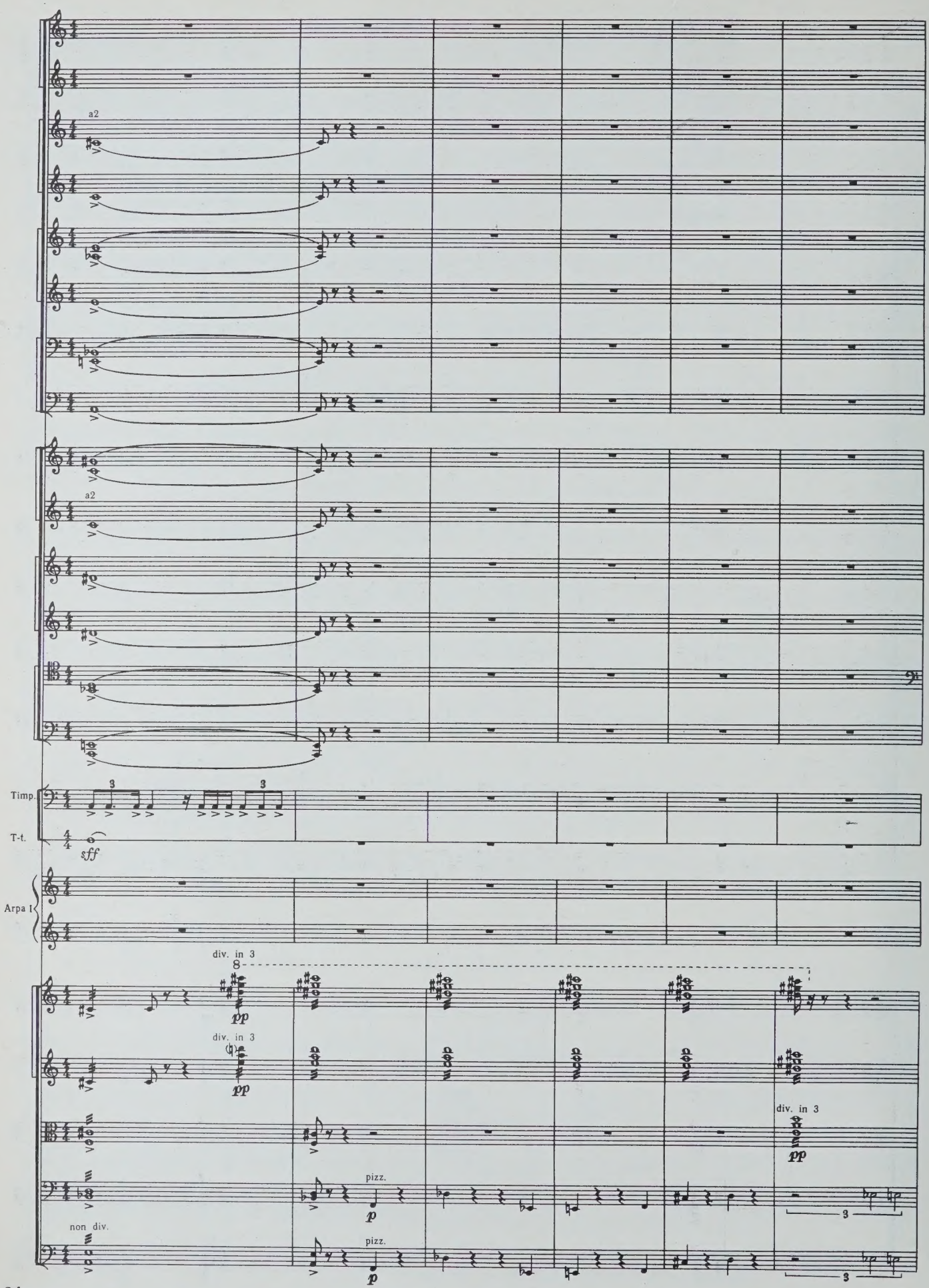
Б. Лятошинский

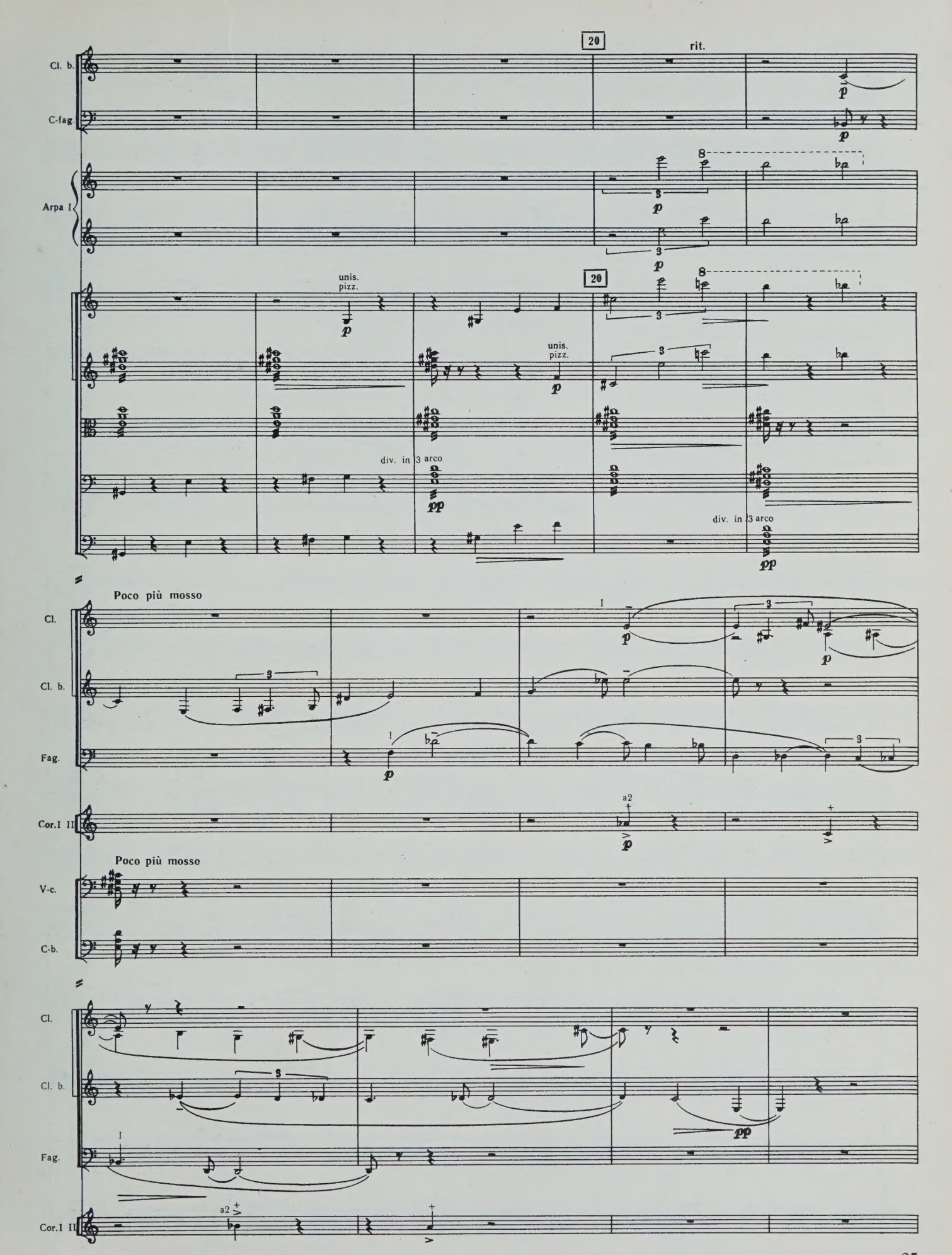
I

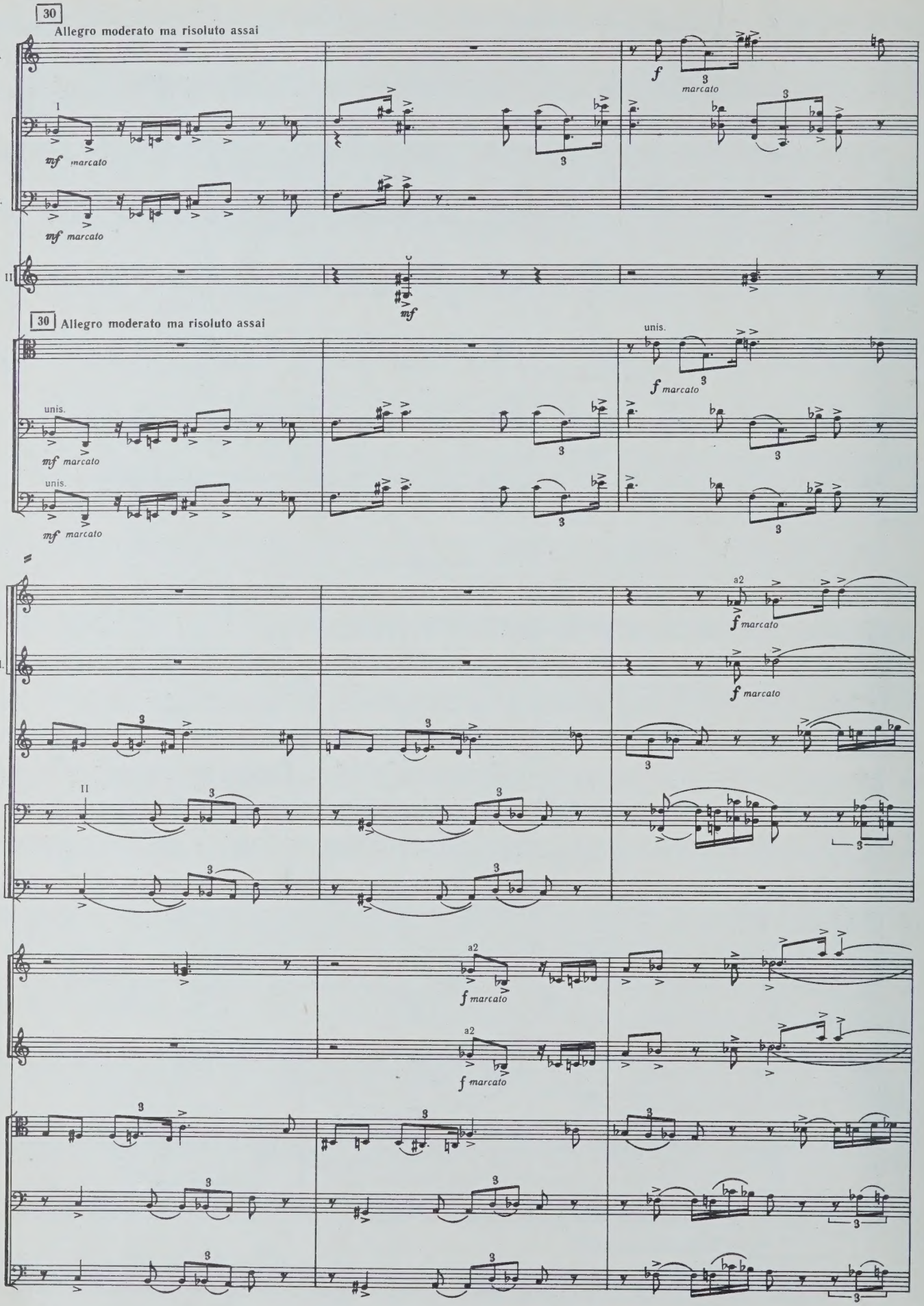


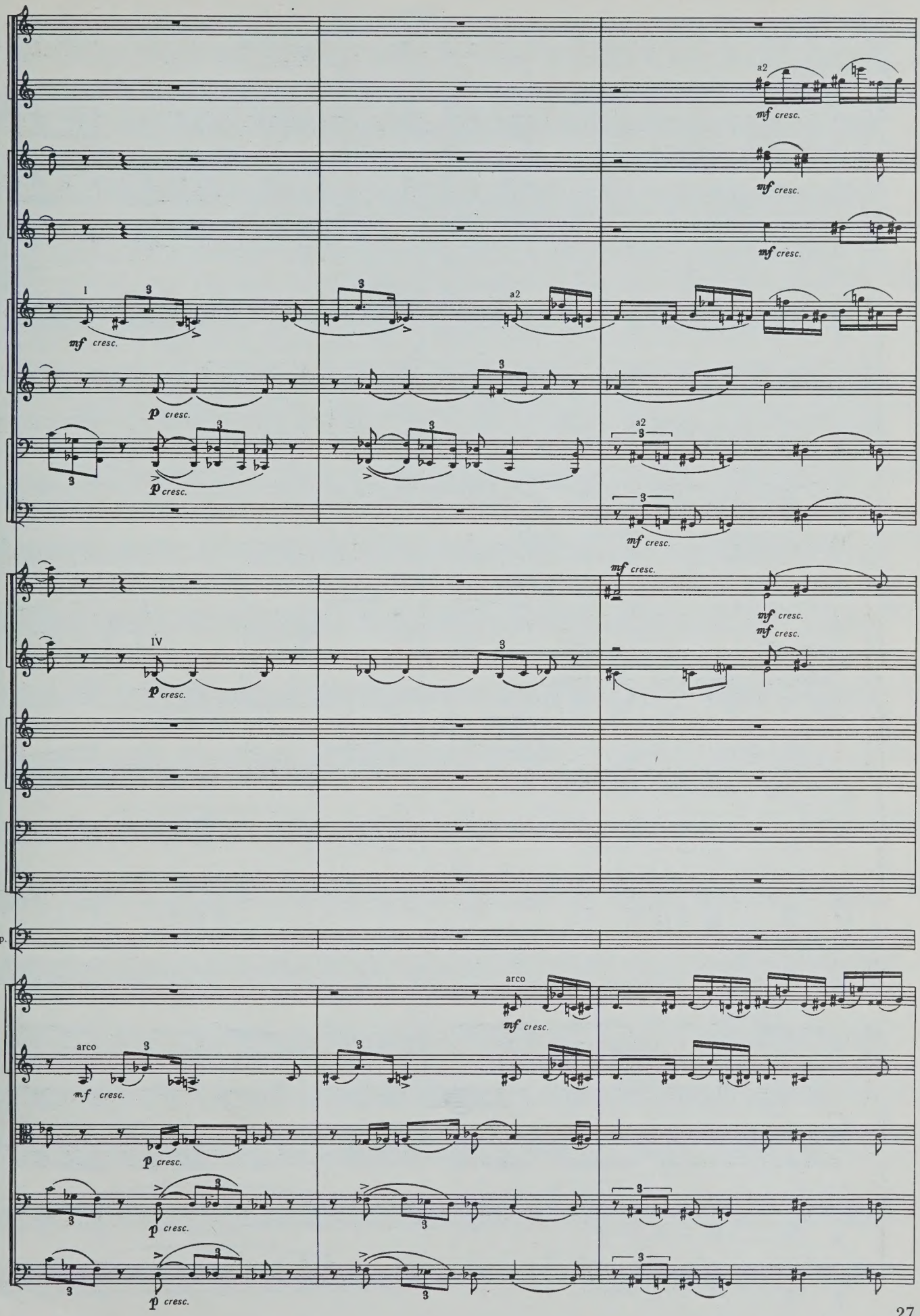

Timp.
Tr-lo
T-ro
Cassa
ff marcato
non div.
non div.
div.
a2
a2

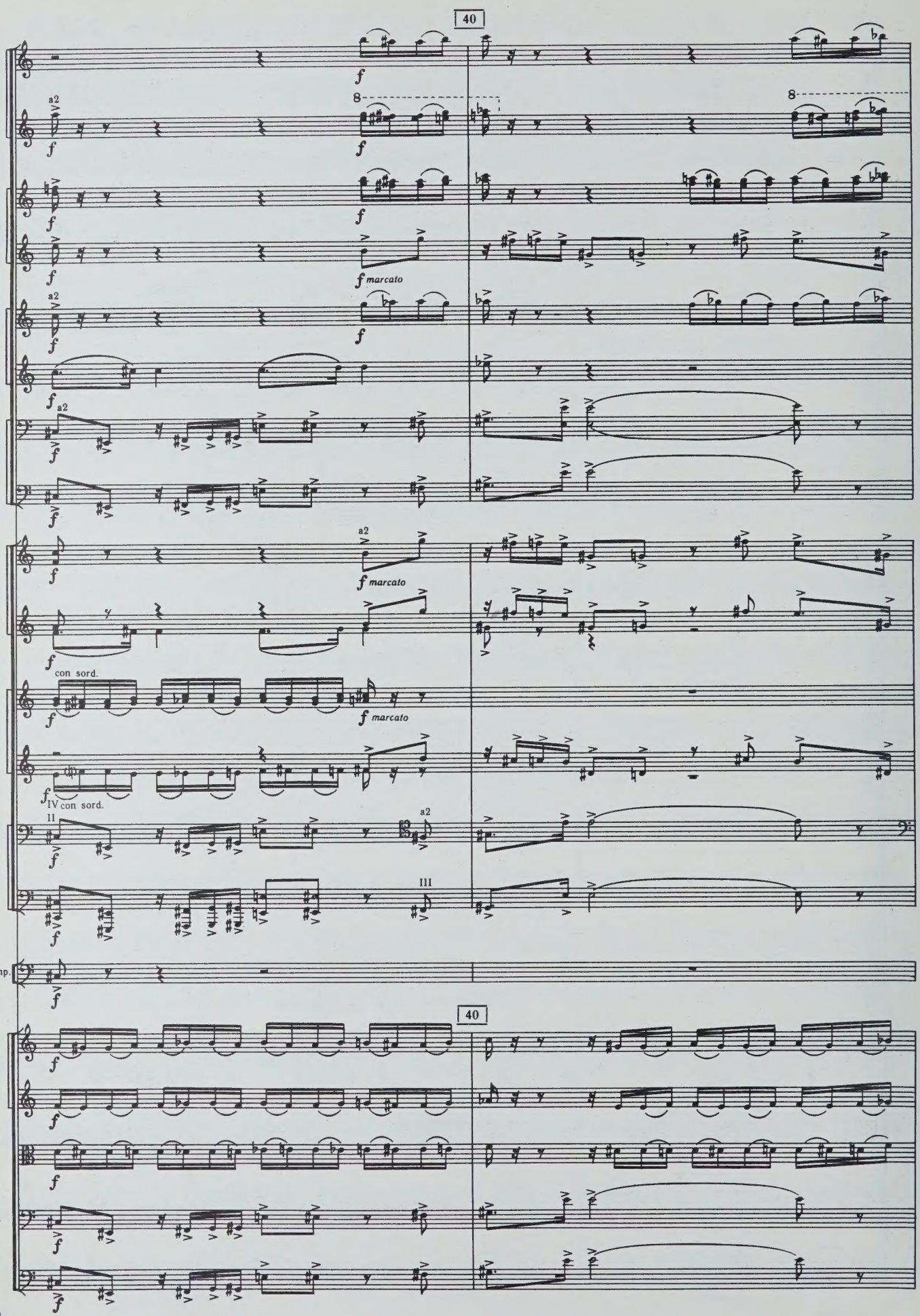

10
a2
3
Timp.
10
unis.
div.

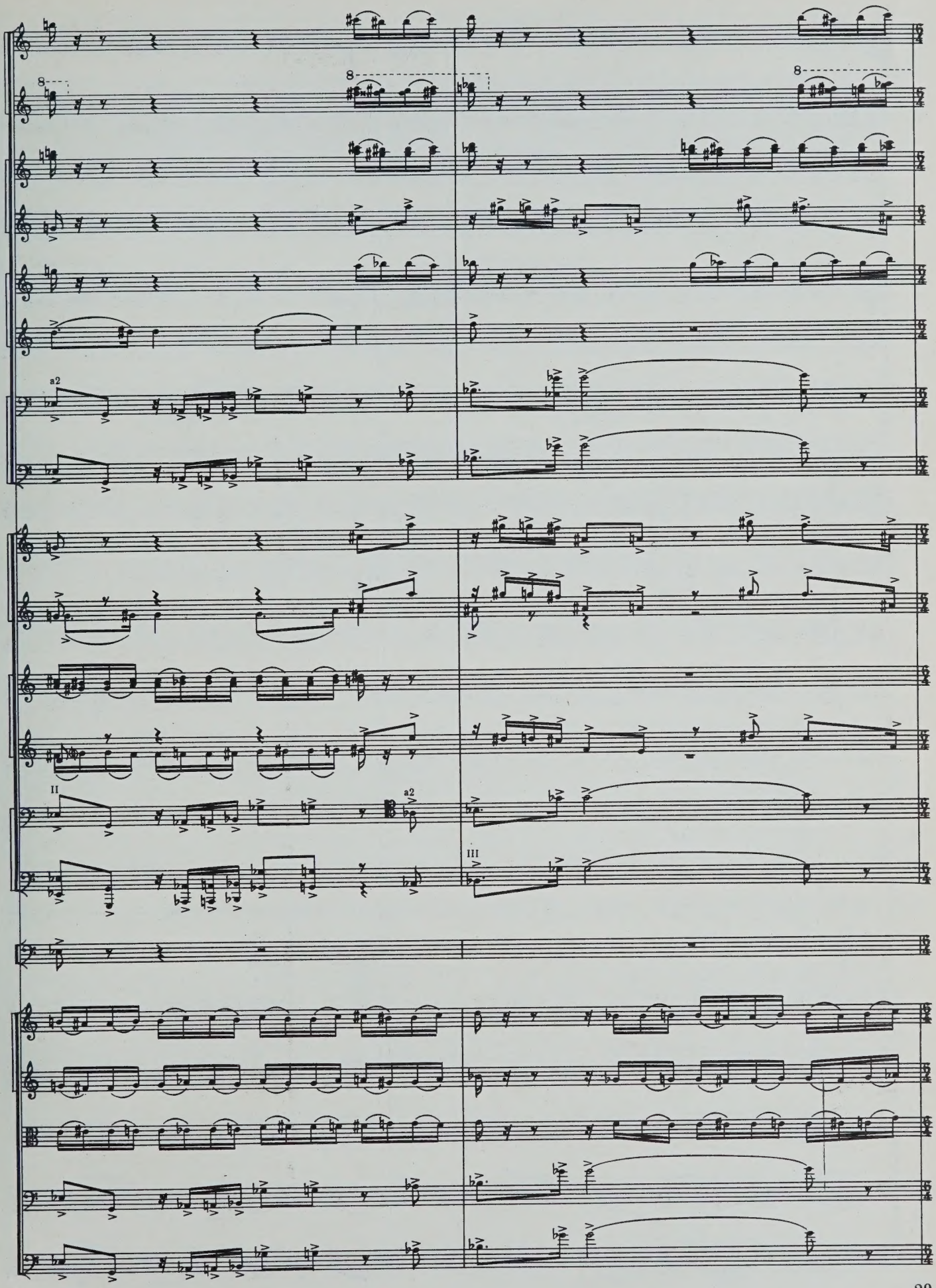

a2
a2
Timp.
T-t.
sff
Arpa I
div. in 3
pp
div. in 3
pp
pizz.
p
div. in 3
pp
non div.
pizz.
p
3
3

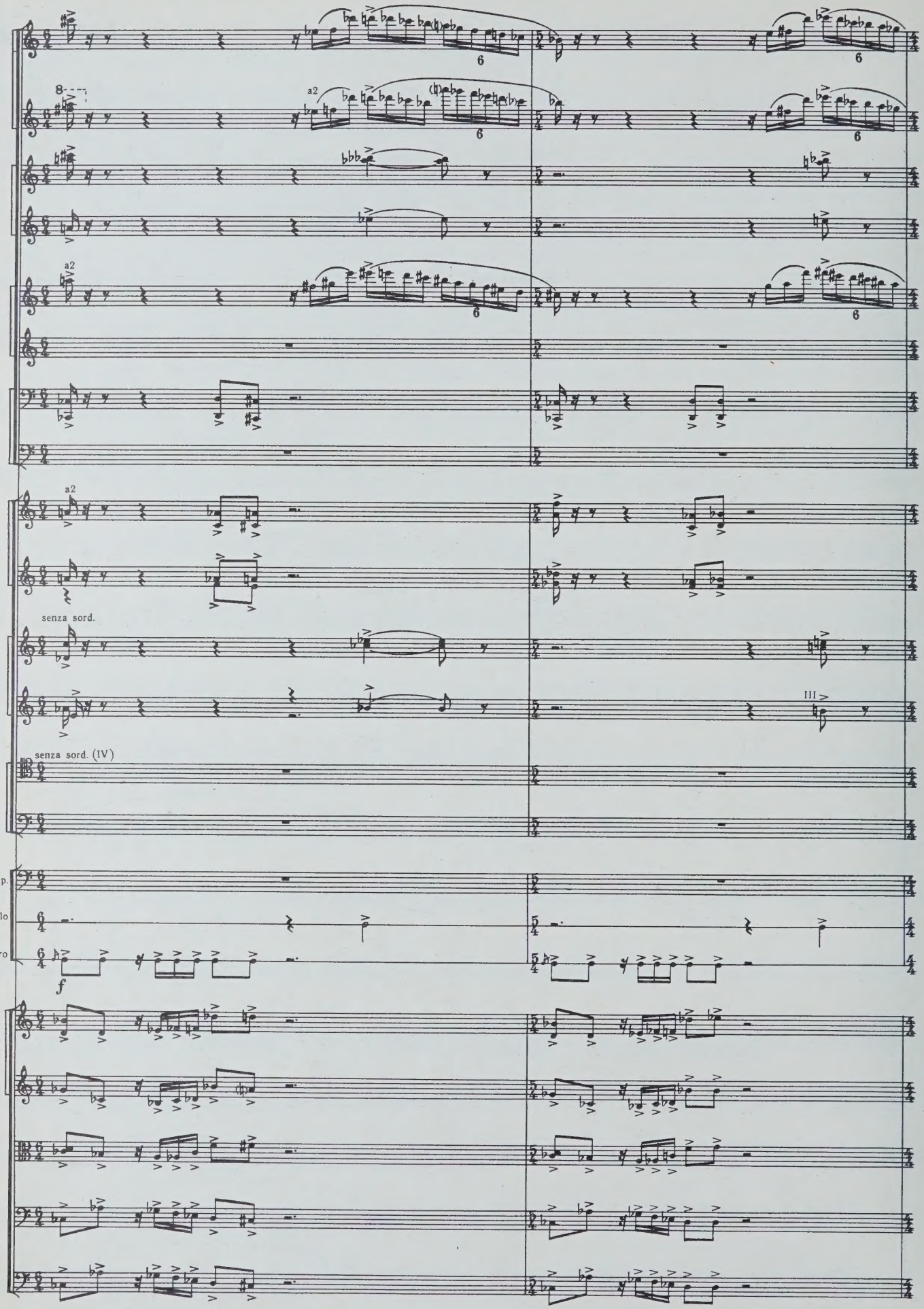

20
rit.
Cl. b.
C-fag.
Arpa I
unis.
pizz.
div. in 3 arco
Poco più mosso
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.I II
a2
V-c.
C-b.

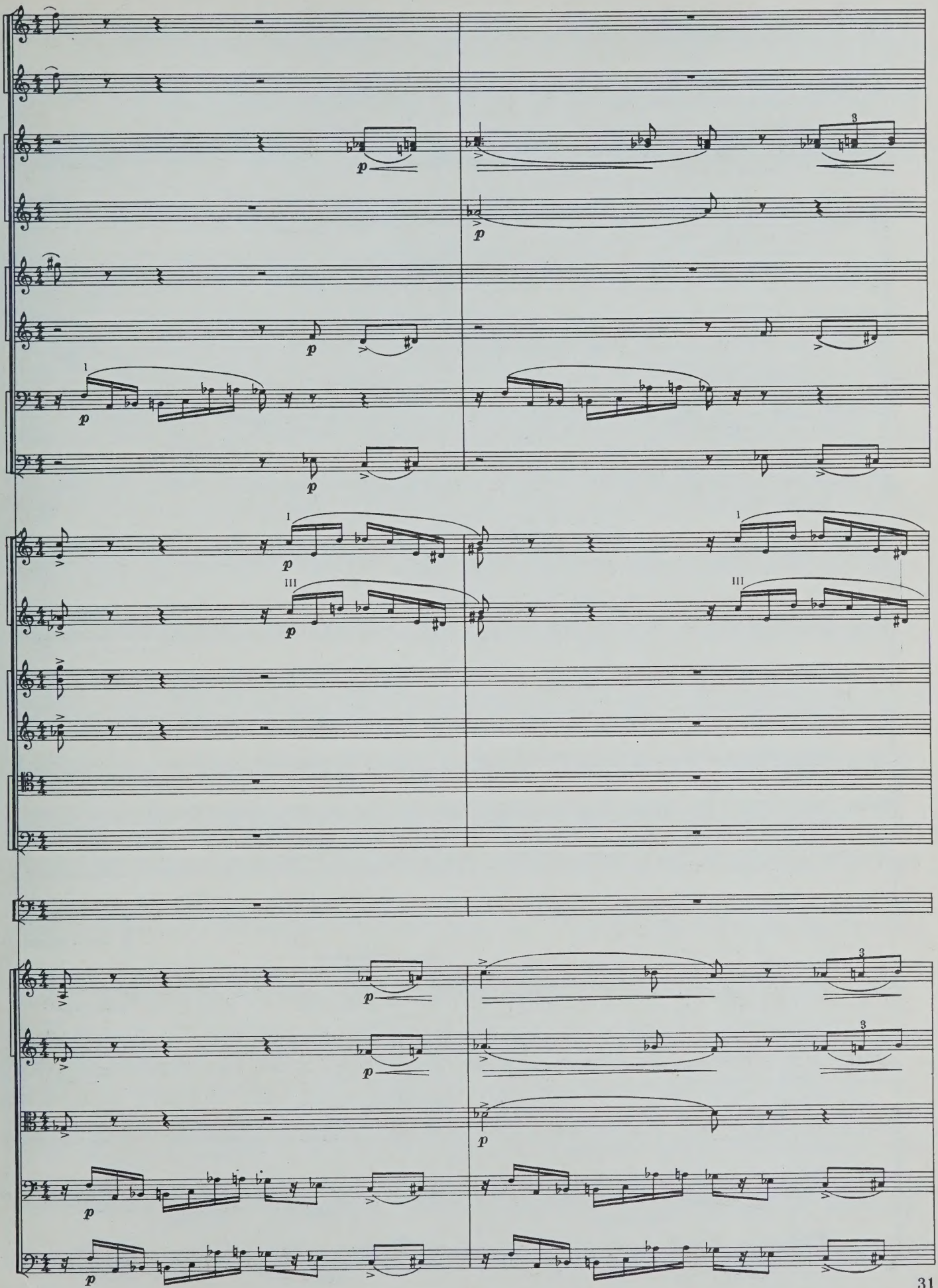

30
Allegro moderato ma risoluto assai
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor. I II
mf marcato
f marcato
30 Allegro moderato ma risoluto assai
V-le
V-c.
C-b.
unis.
Ob.
C. ingl.
a2
Cor.

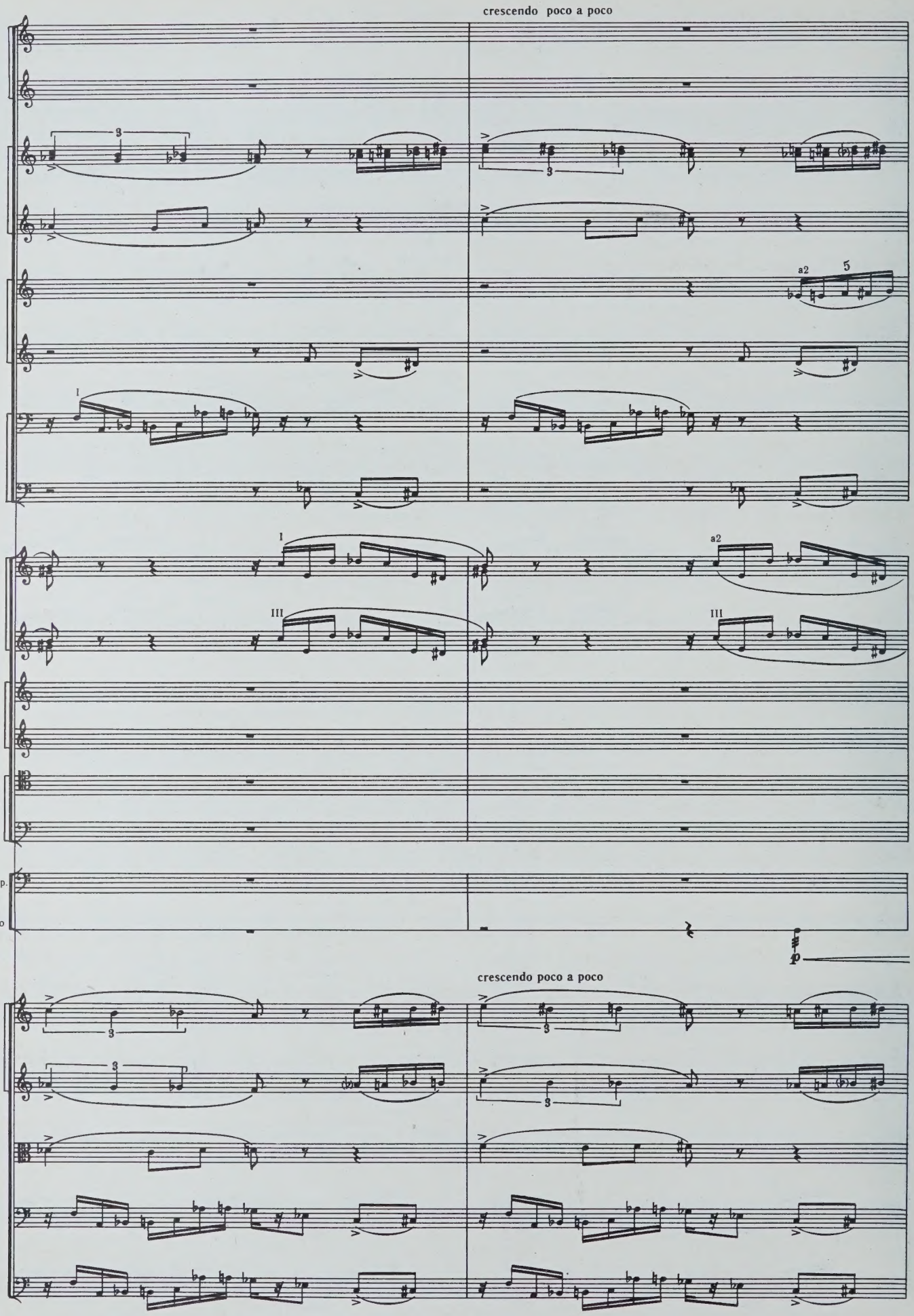

a2
mf cresc.
I
p cresc.
IV
arco
Timp.

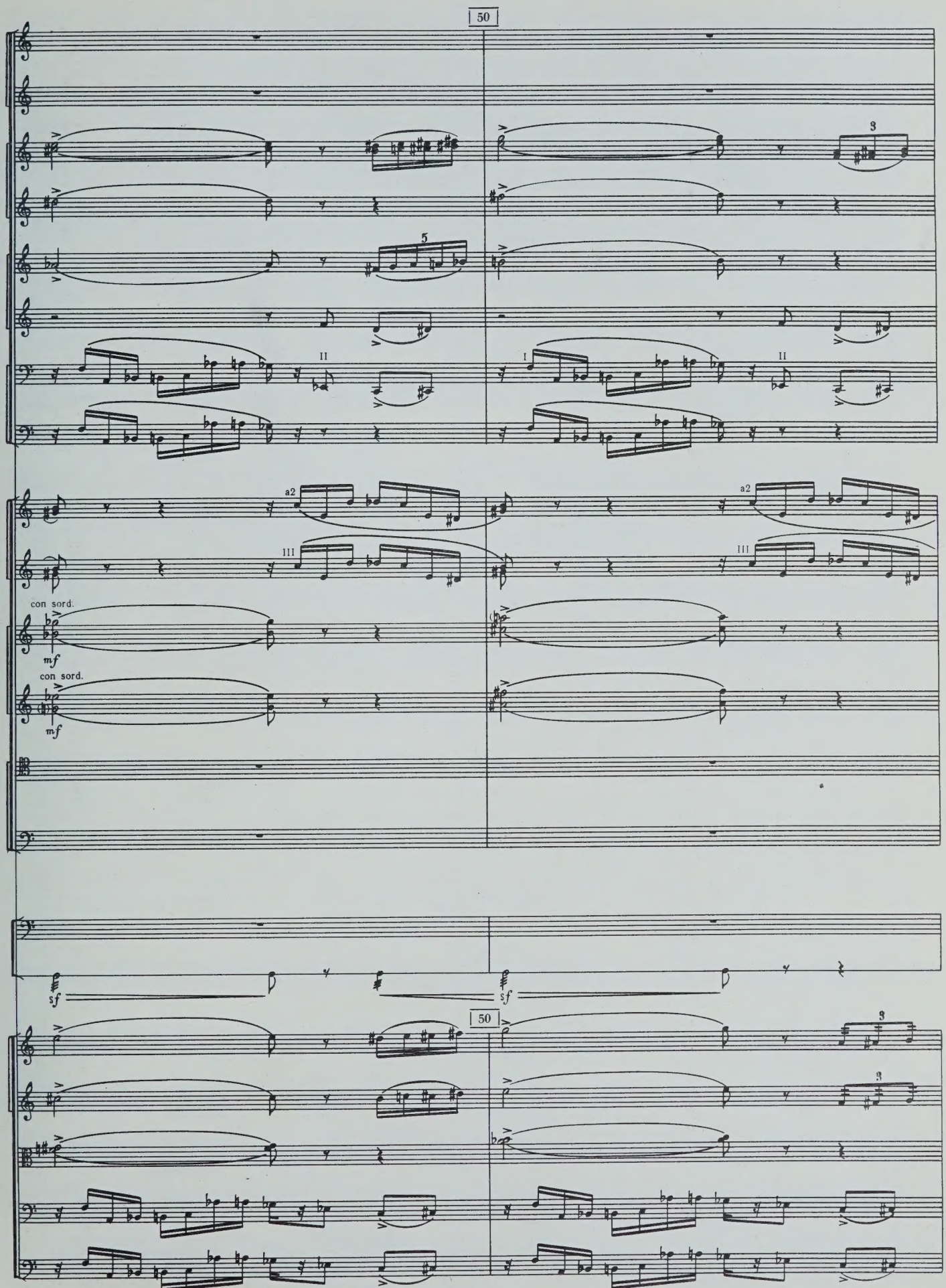

40
a2
f
8
f marcato
con sord.
IV con sord.
II
III
Timp.
40

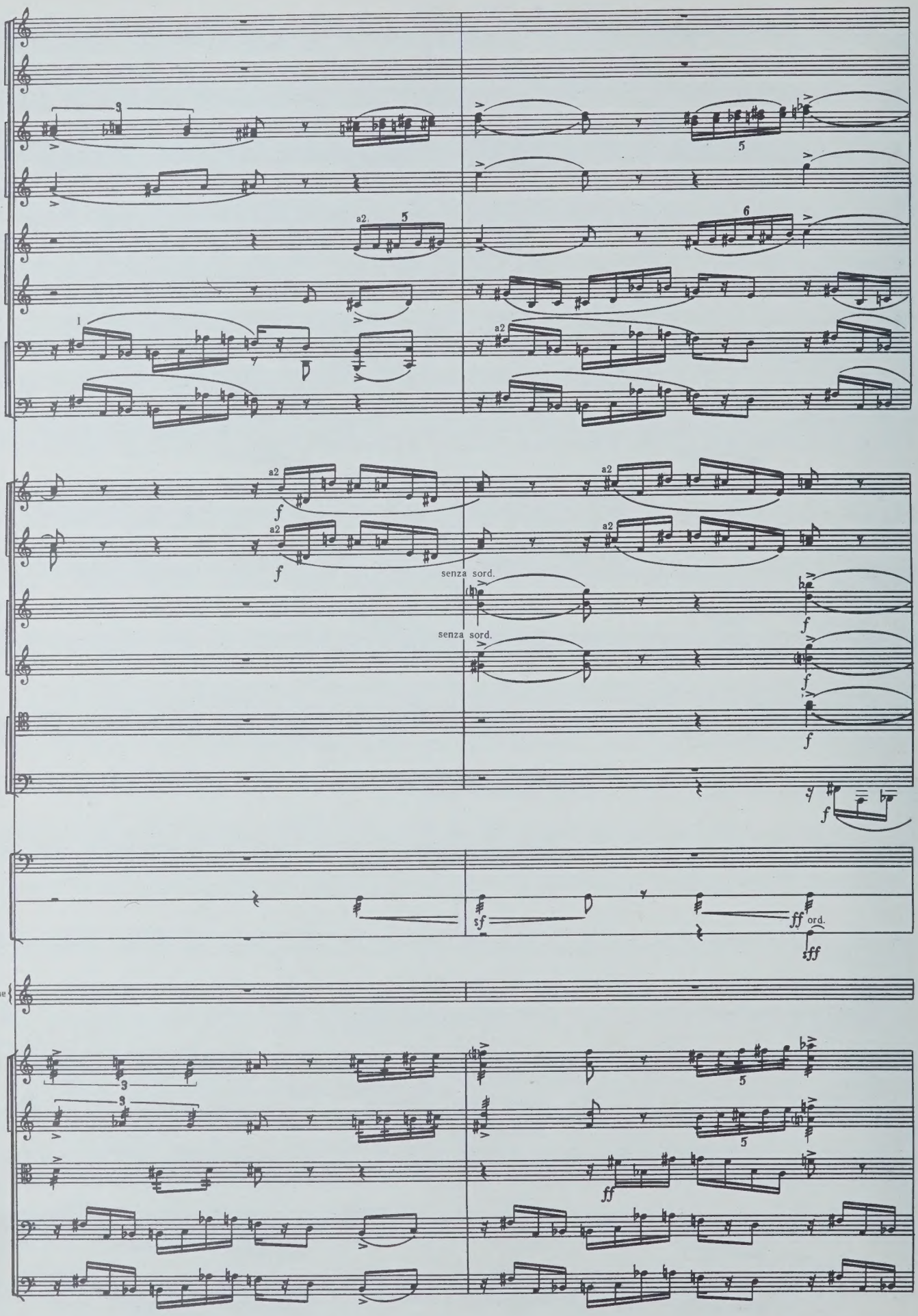

8
8
8
a2
II
a2
III

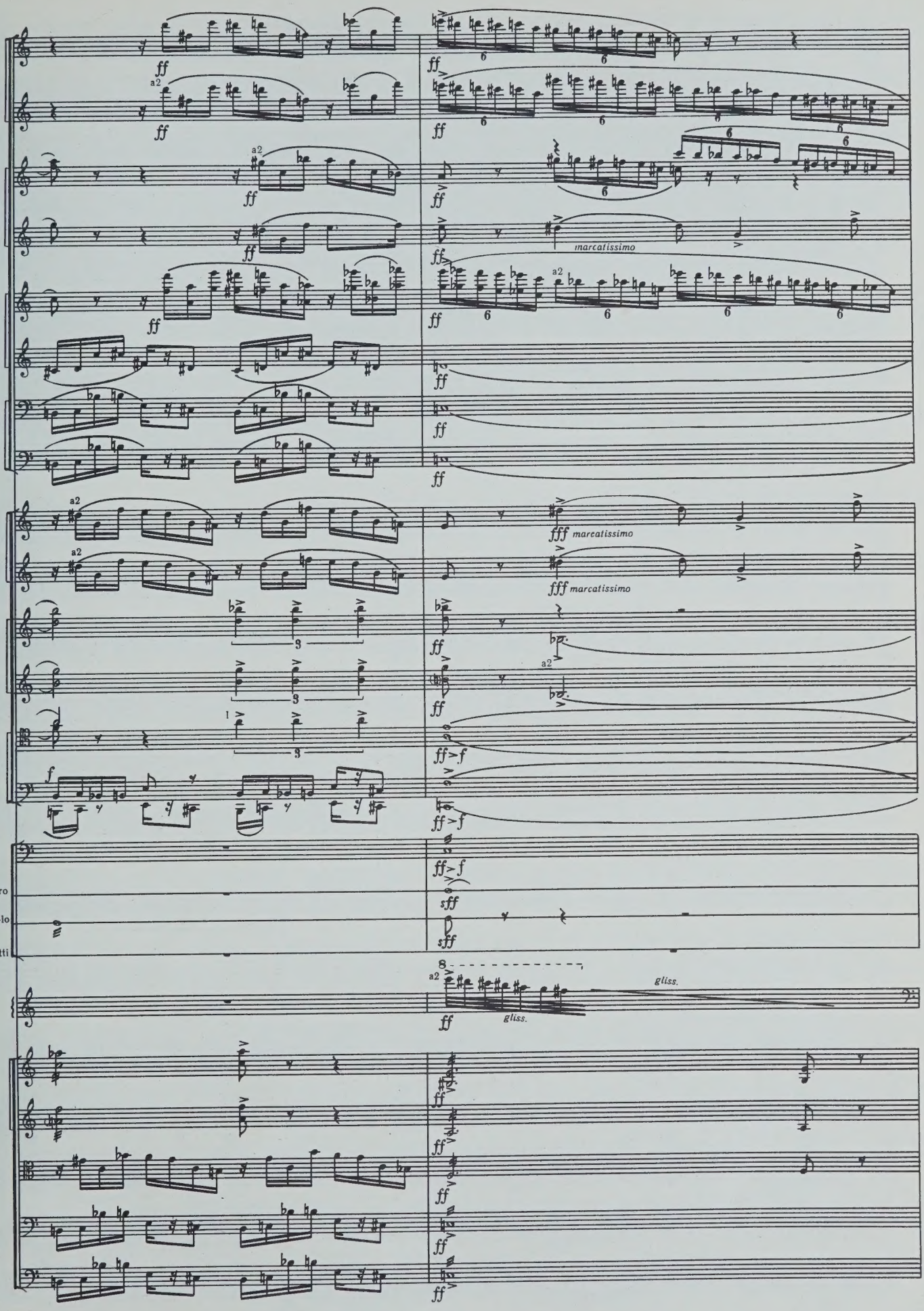

8
a2
6
a2
a2
senza sord.
III
senza sord. (IV)
Timp.
Tr-lo
T-ro
f

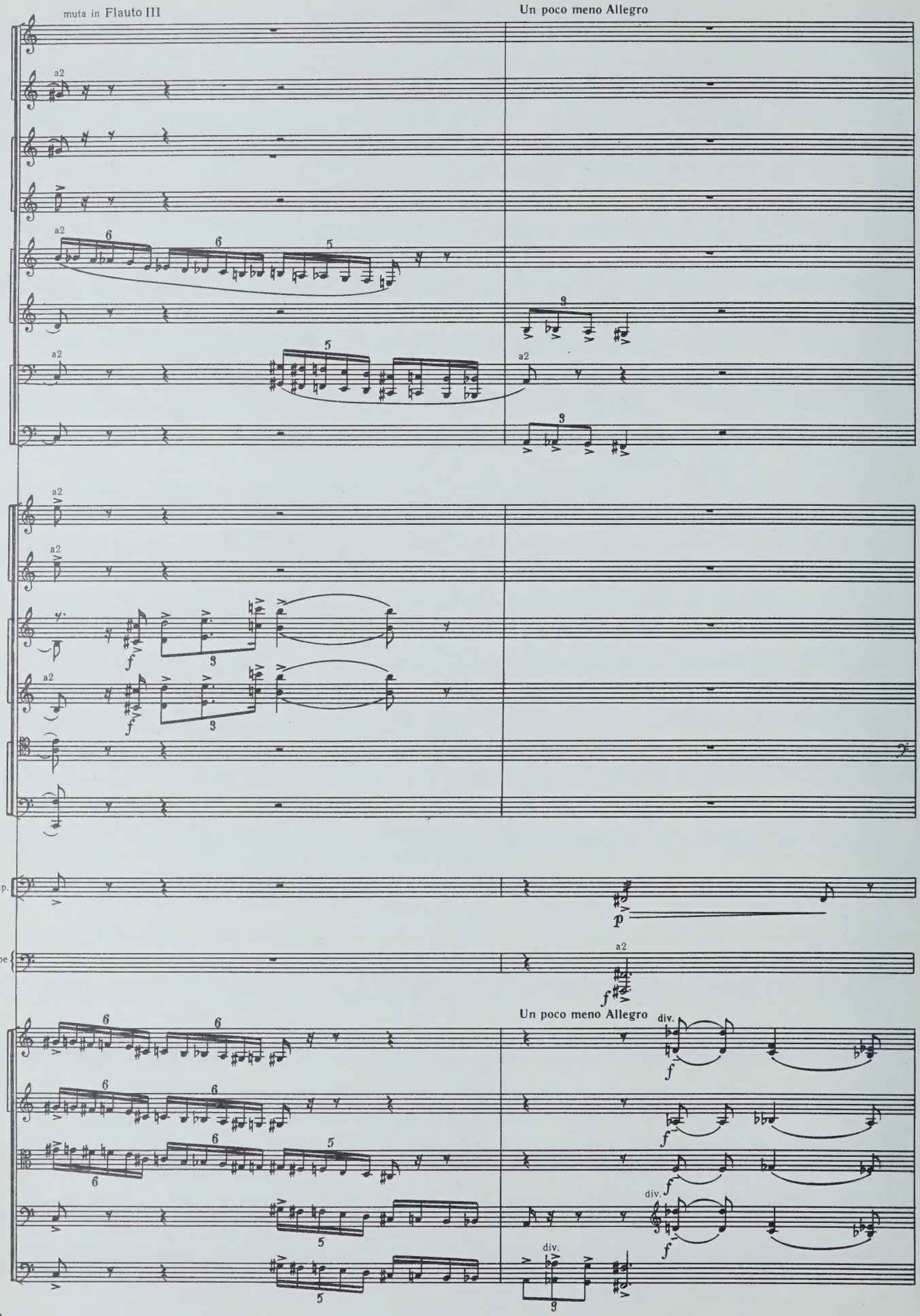

p
3
I
III

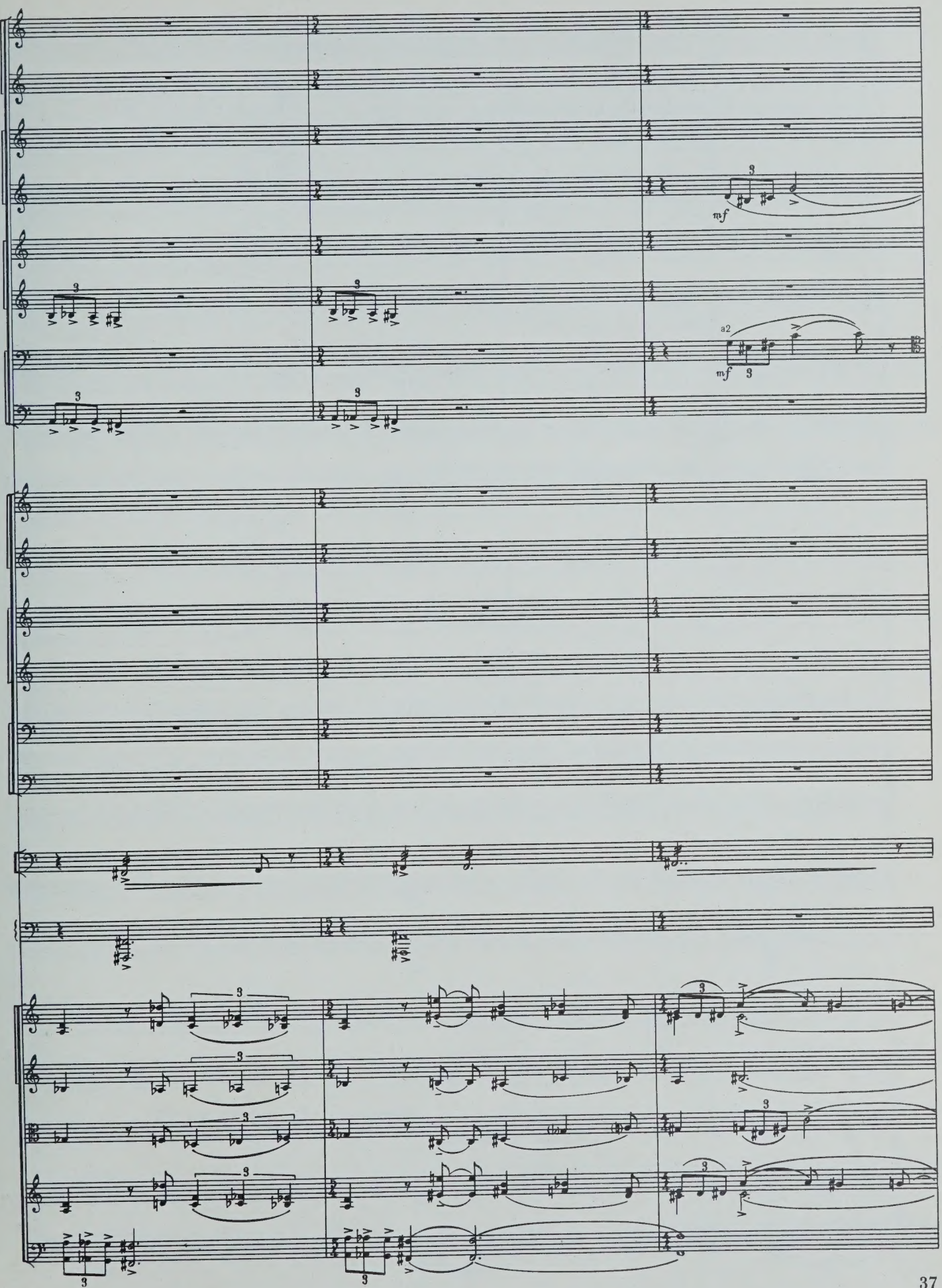

crescendo poco a poco
a2
I
III
Timp.
T-ro
crescendo poco a poco

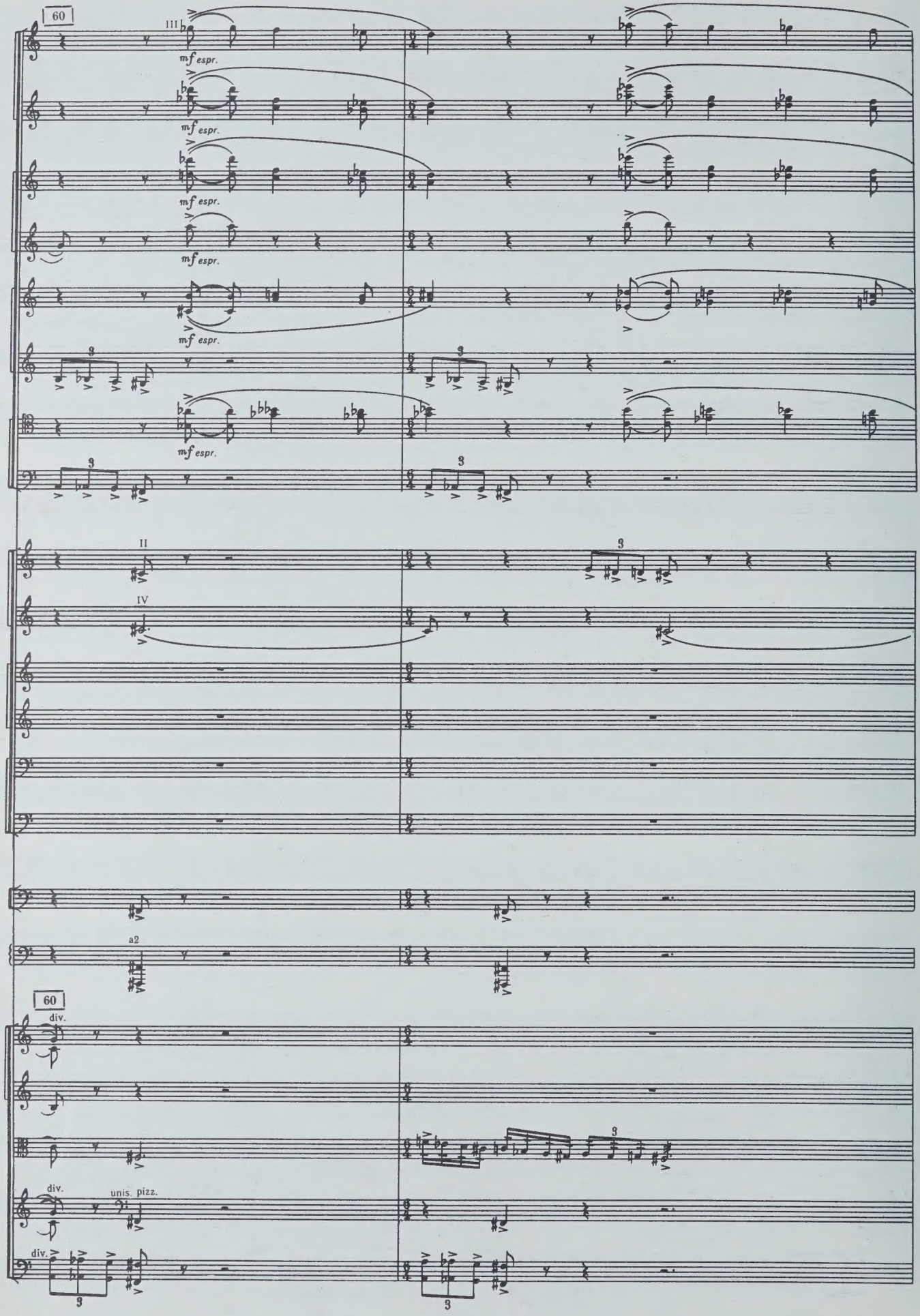

50
3
5
II
I
II
a2
III
a2
III
con sord.
mf
con sord.
mf
sf
sf
50
3
3

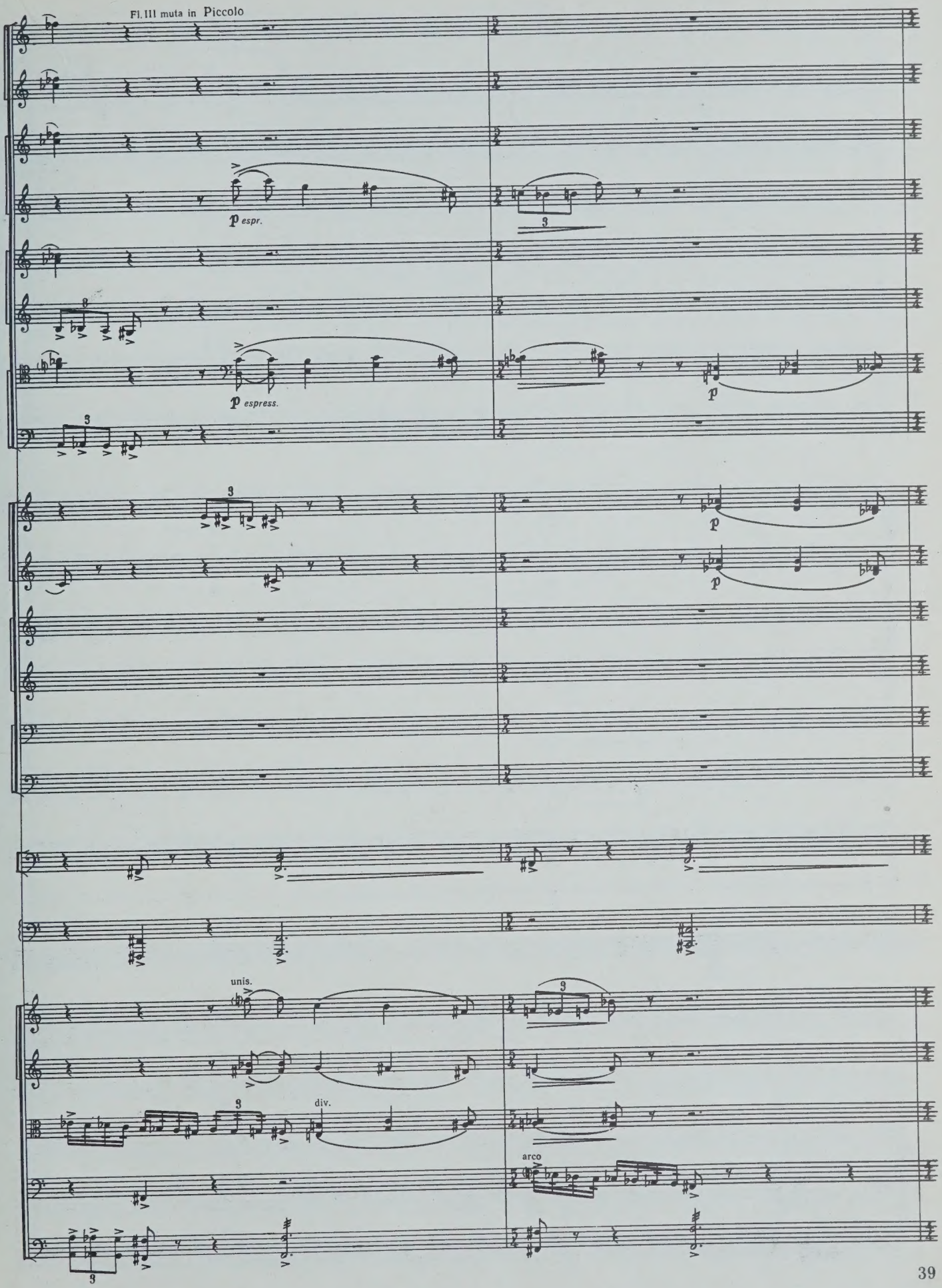

a2
senza sord.
senza sord.
T-ro
P-tti
2 Arpe
ord.

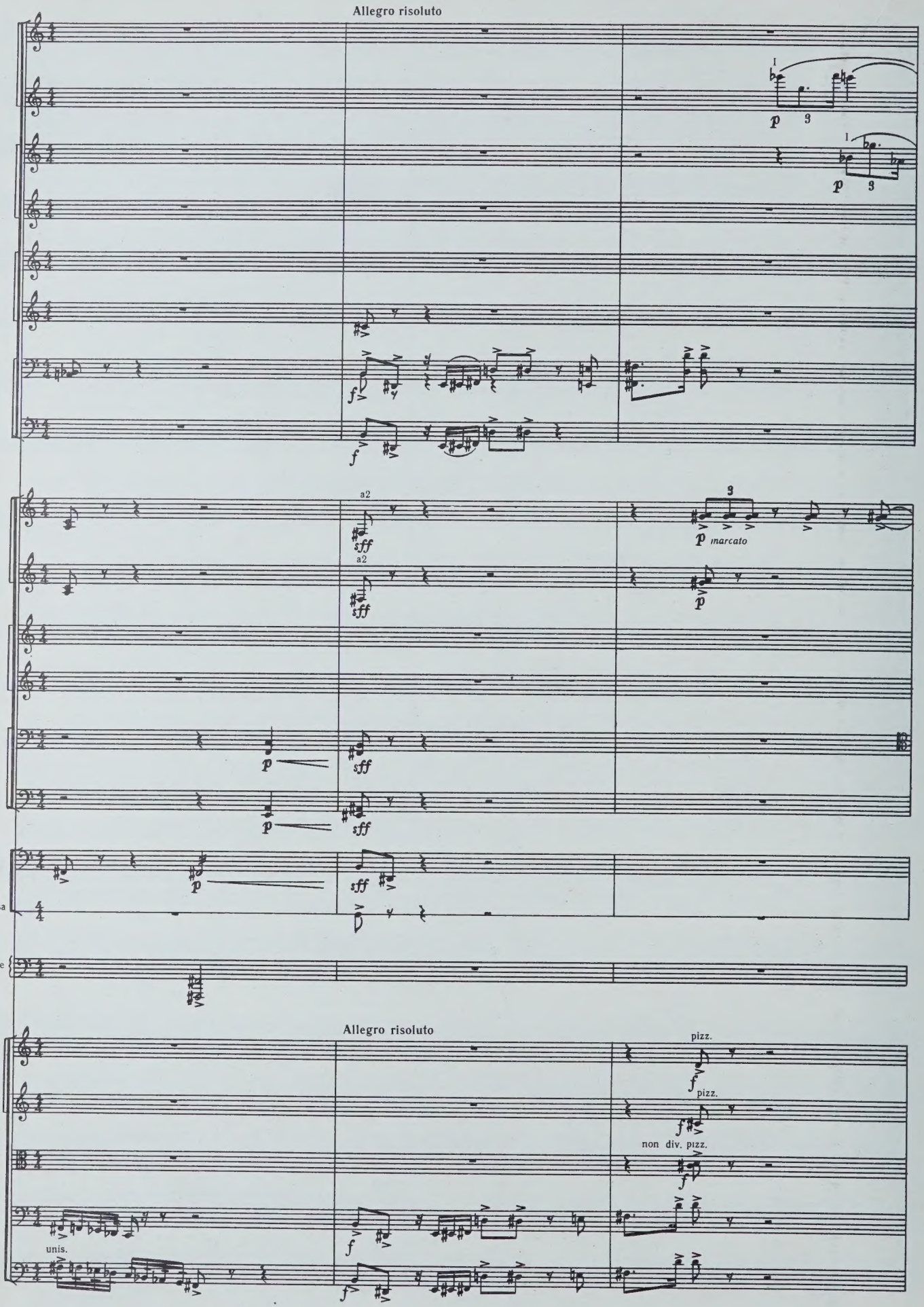

a2
ff
marcatissimo
fff marcatissimo
ff>f
sff
T-ro
Tr-lo
P-tti
gliss.

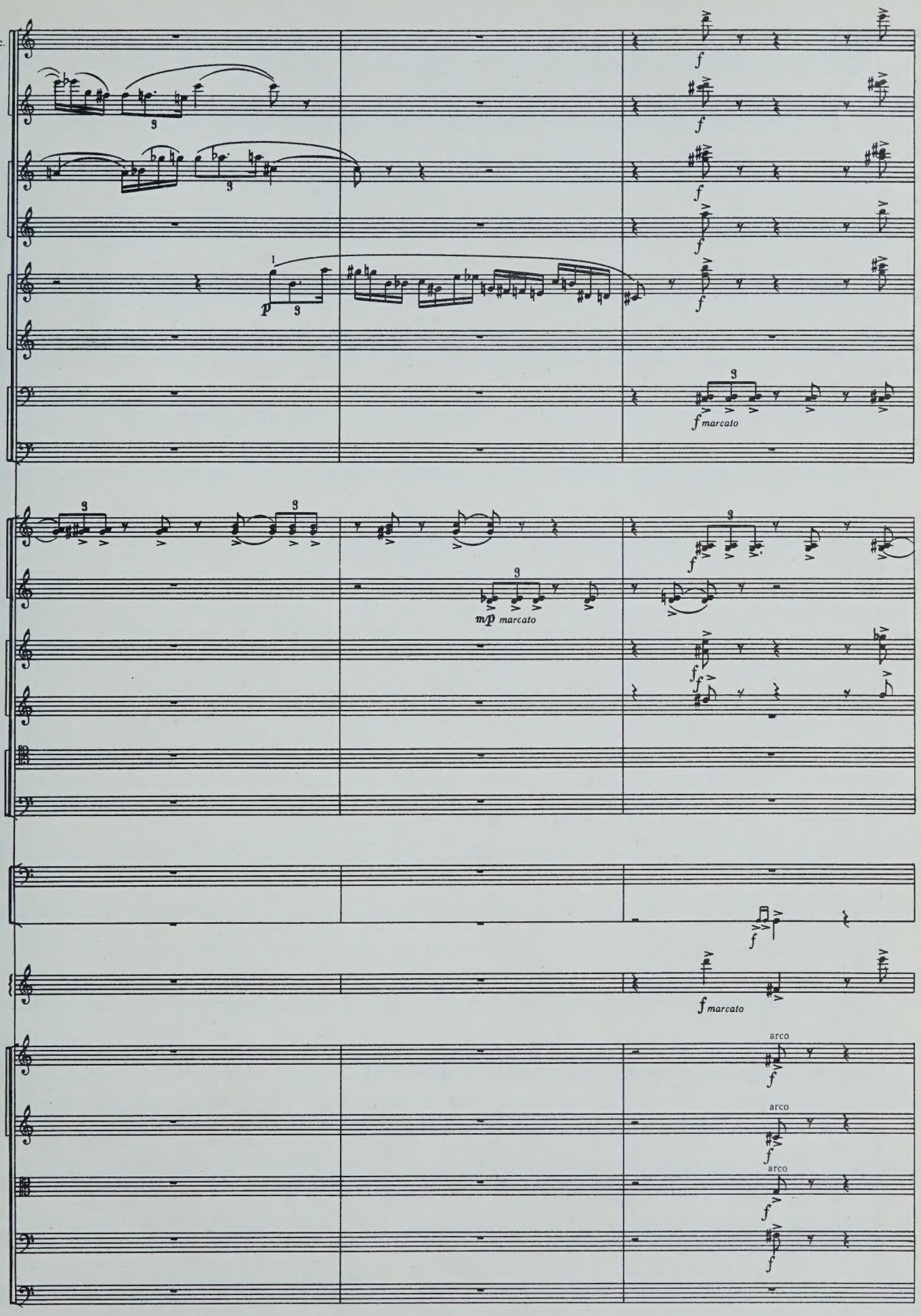

muta in Flauto III
Un poco meno Allegro
a2
Timp.
Arpe
div.

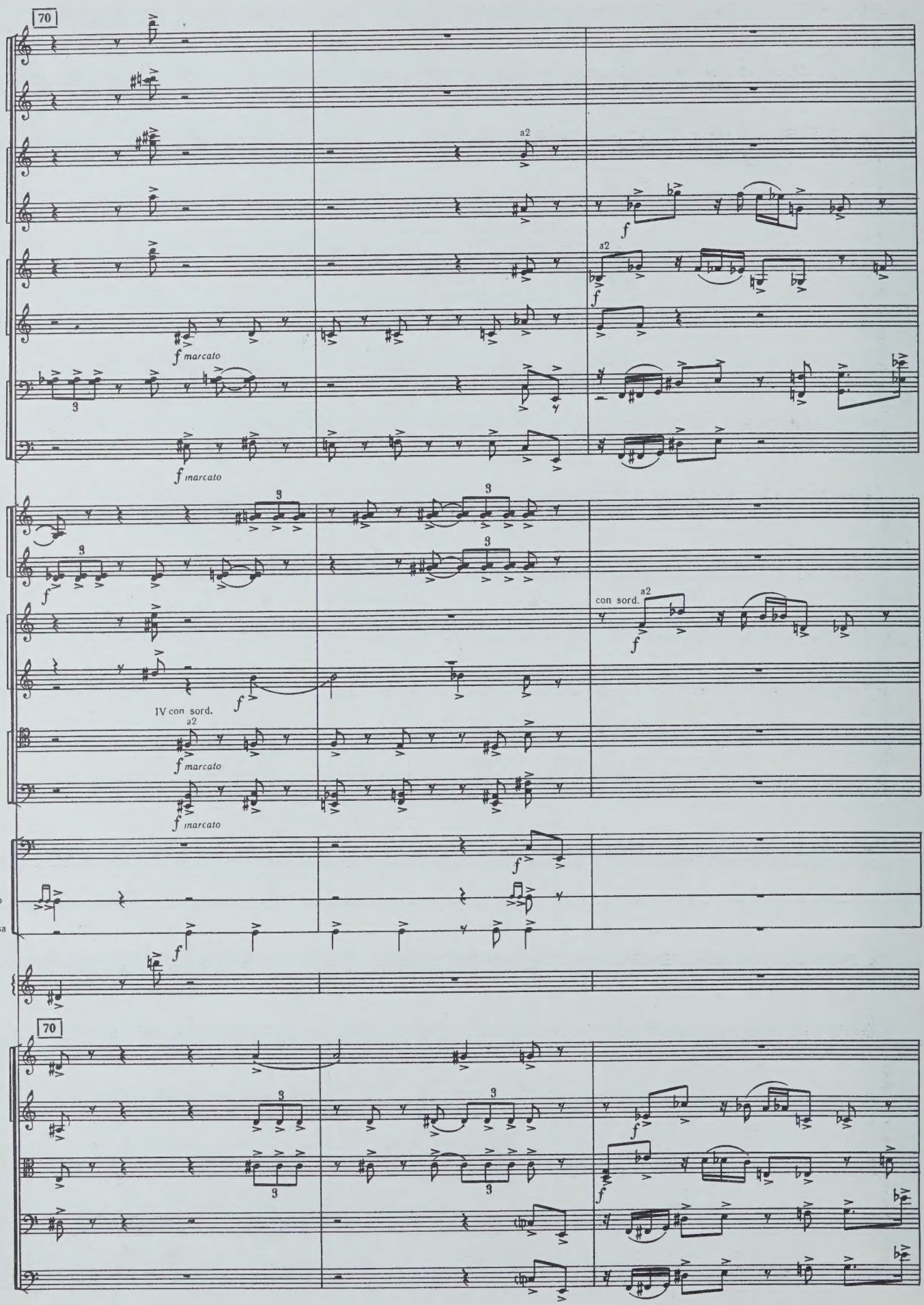

mf
a2
mf

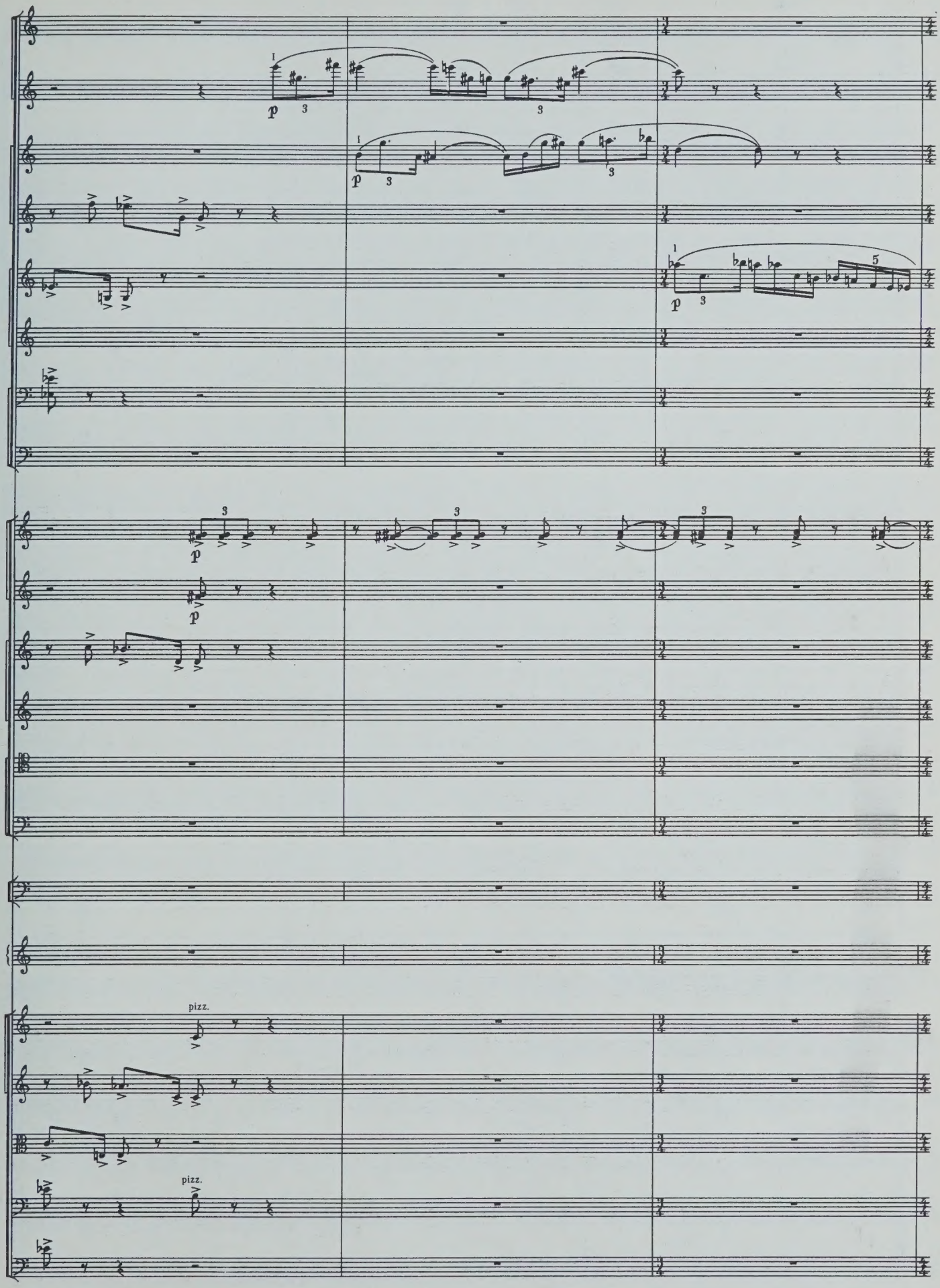

60
III
mf espr.
II
IV
a2
Arpe
60
div.
unis. pizz.

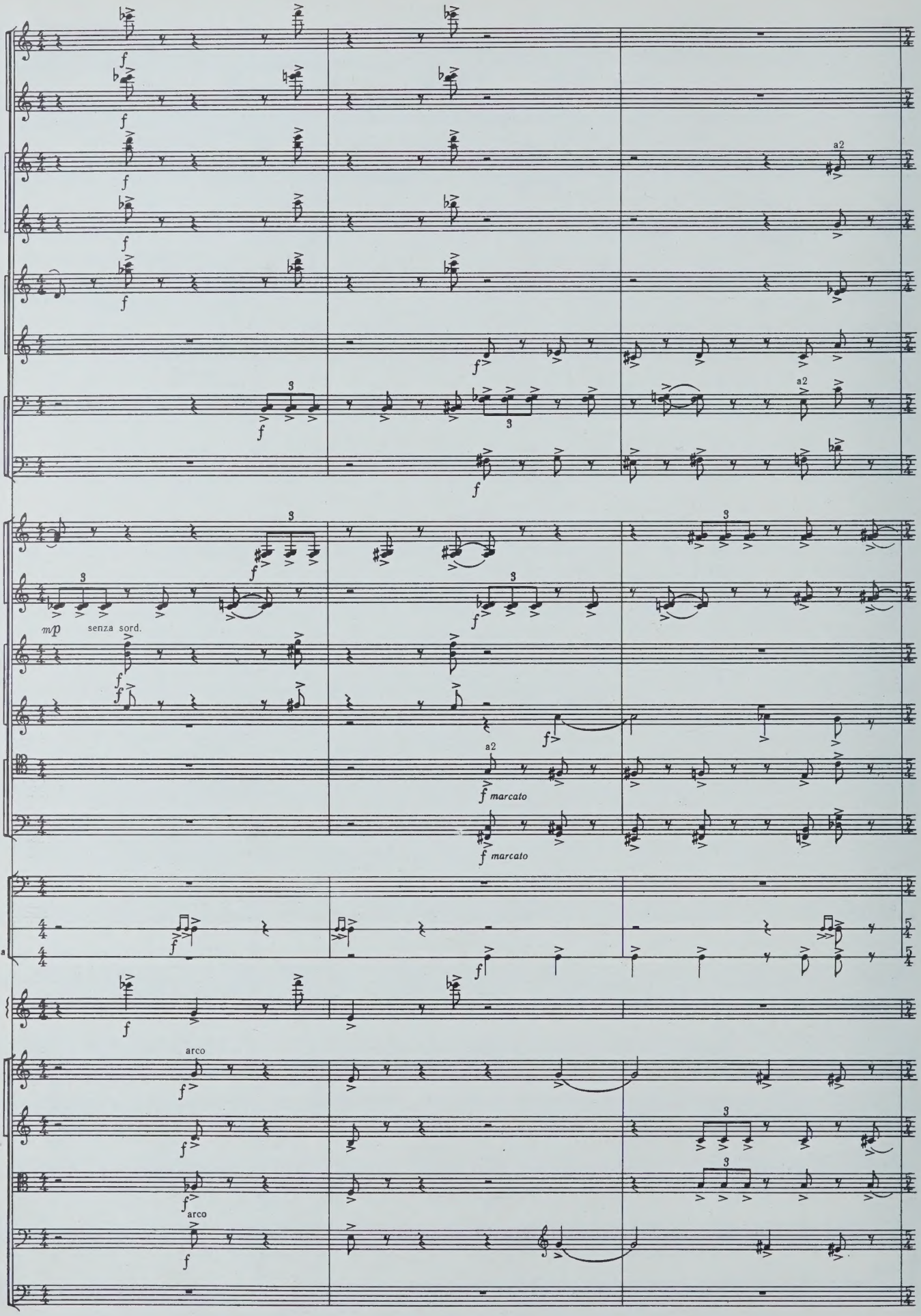

Fl. III muta in Piccolo
p espr.
p espress.
p
p
p
unis.
div.
arco

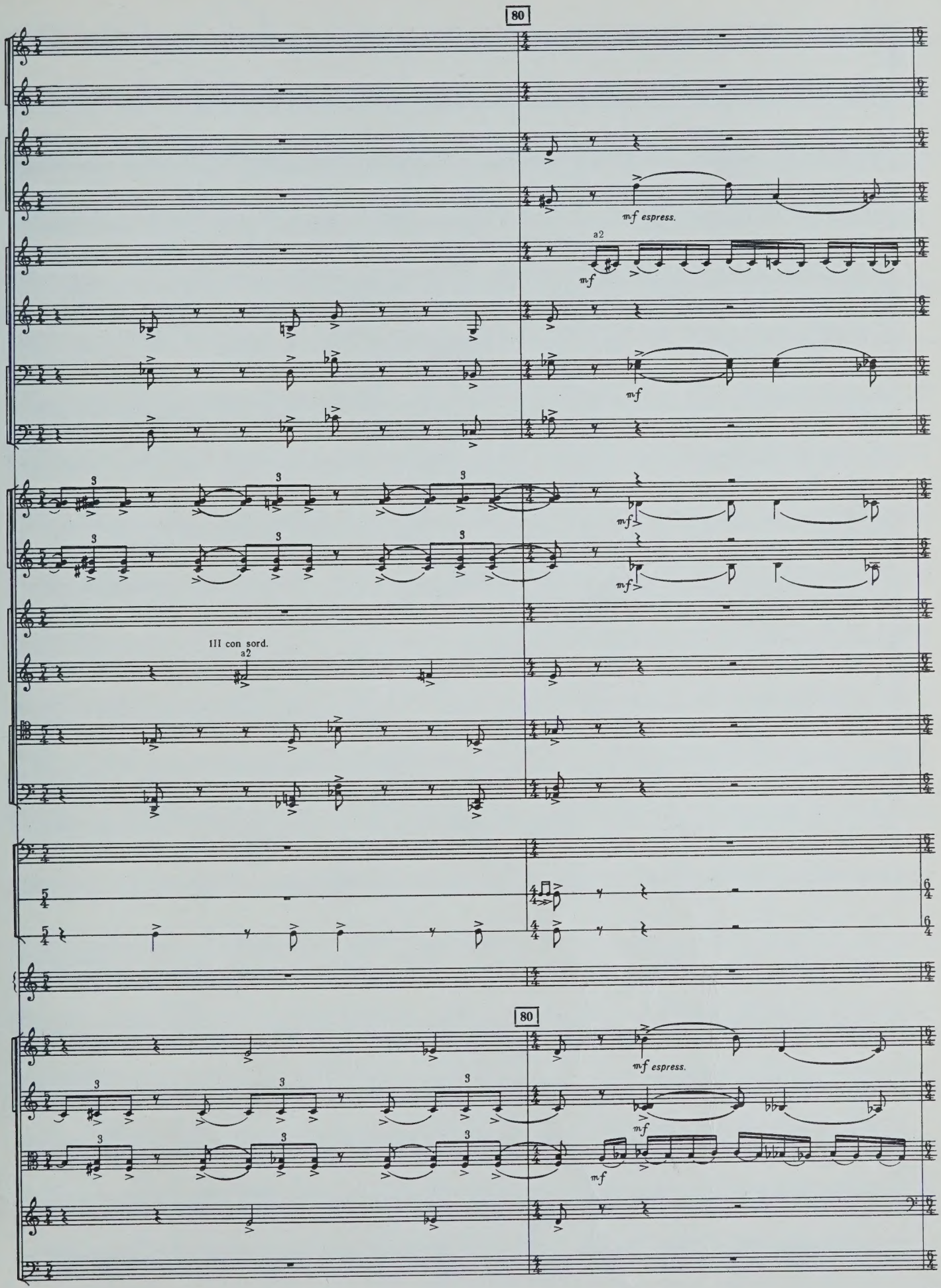

Allegro risoluto
I
p
3
I
p
3
f
f
a2
sff
a2
sff
3
p marcato
p
p
sff
p
sff
p
sff
Cassa
Arpe
Allegro risoluto
pizz.
f
pizz.
f
non div. pizz.
f
unis.
f
f

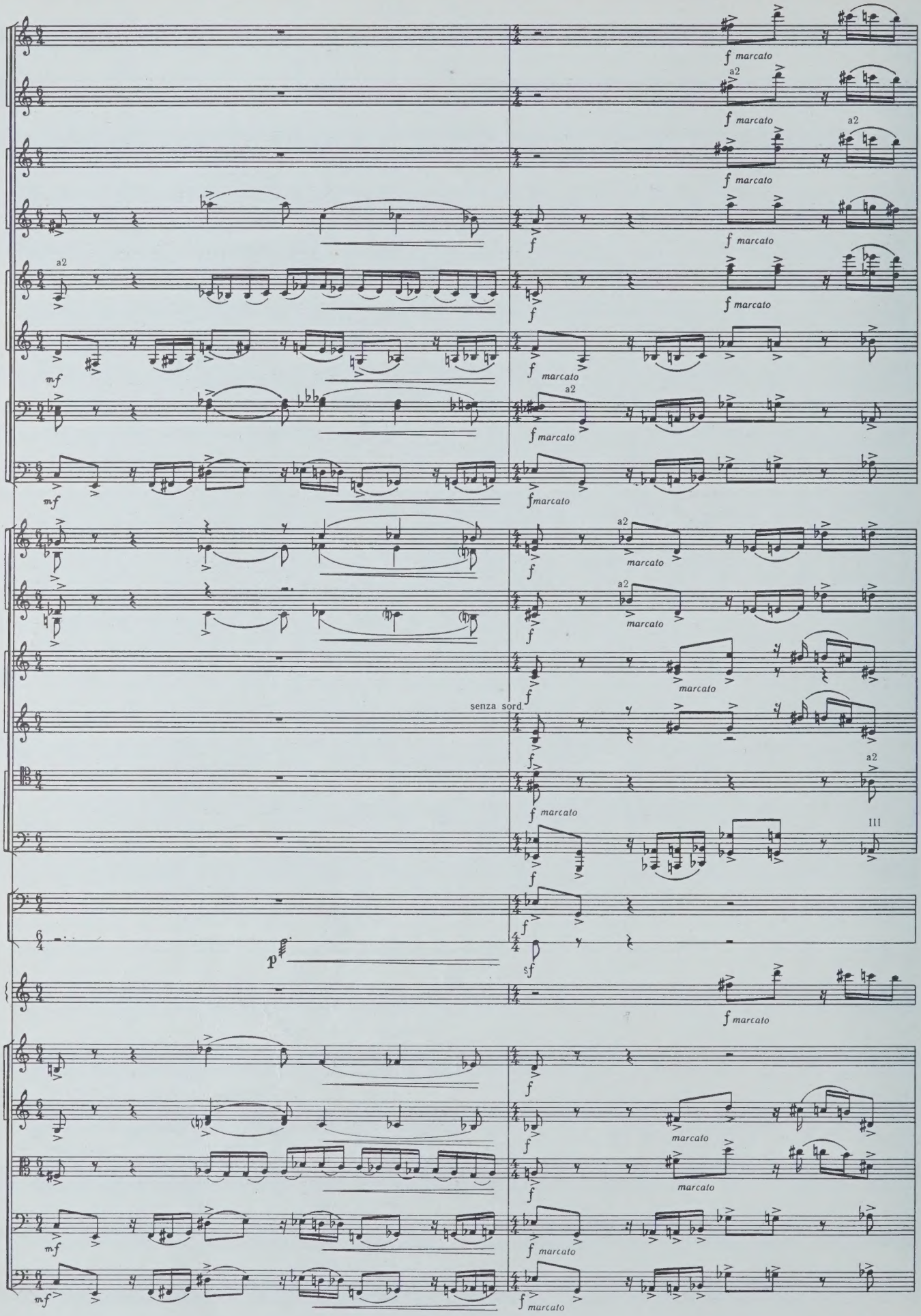

Picc.
T-ro
Sil.
f
p
mp marcato
f marcato
arco

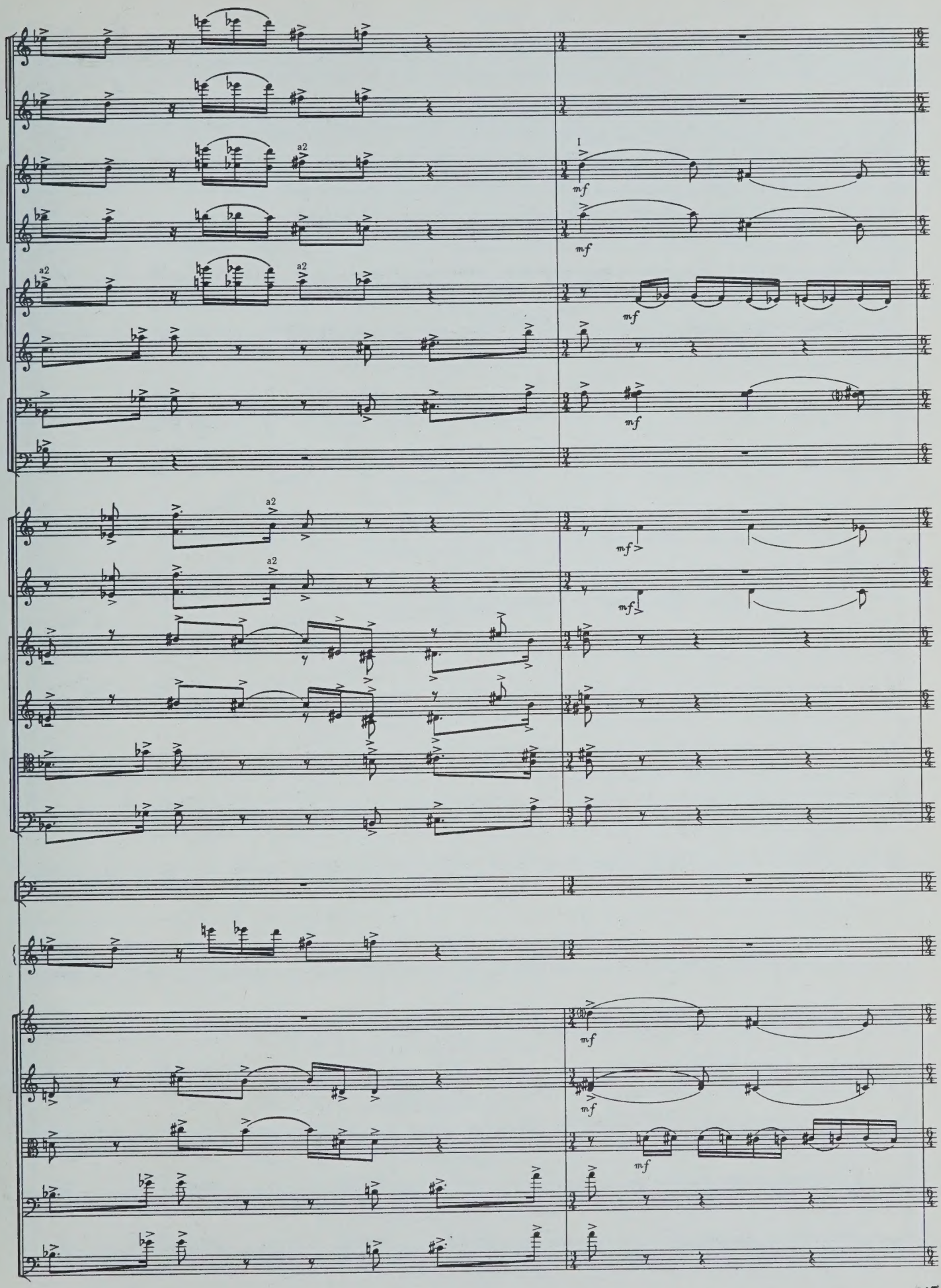

70
a2
f
a2
f
f marcato
3
f marcato
3
3
3
f
con sord.
a2
f
IV con sord.
a2
f marcato
f marcato
f
T-ro
Cassa
f
Sil.
70
3
3
3
3
f
f

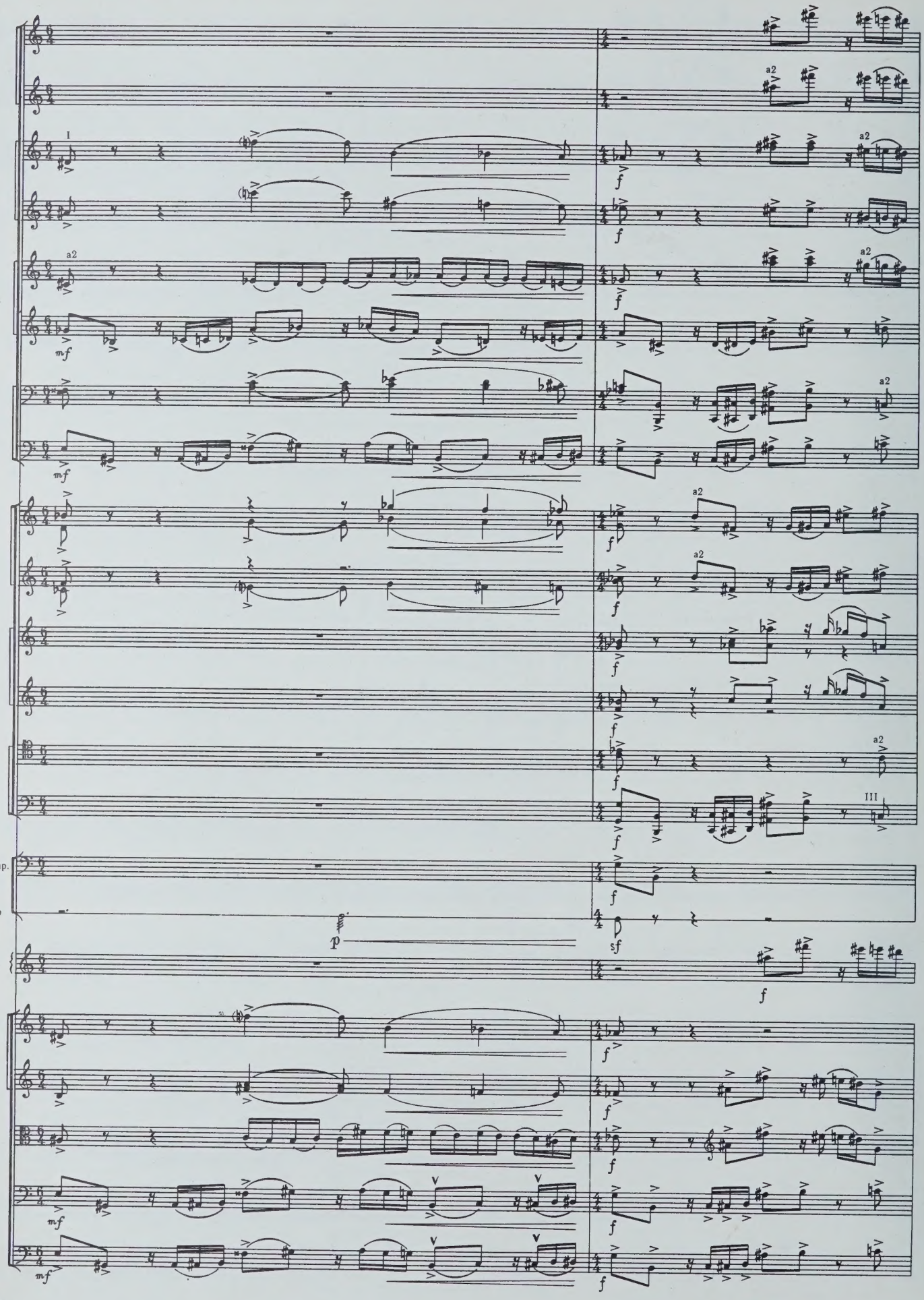

pizz.
pizz.

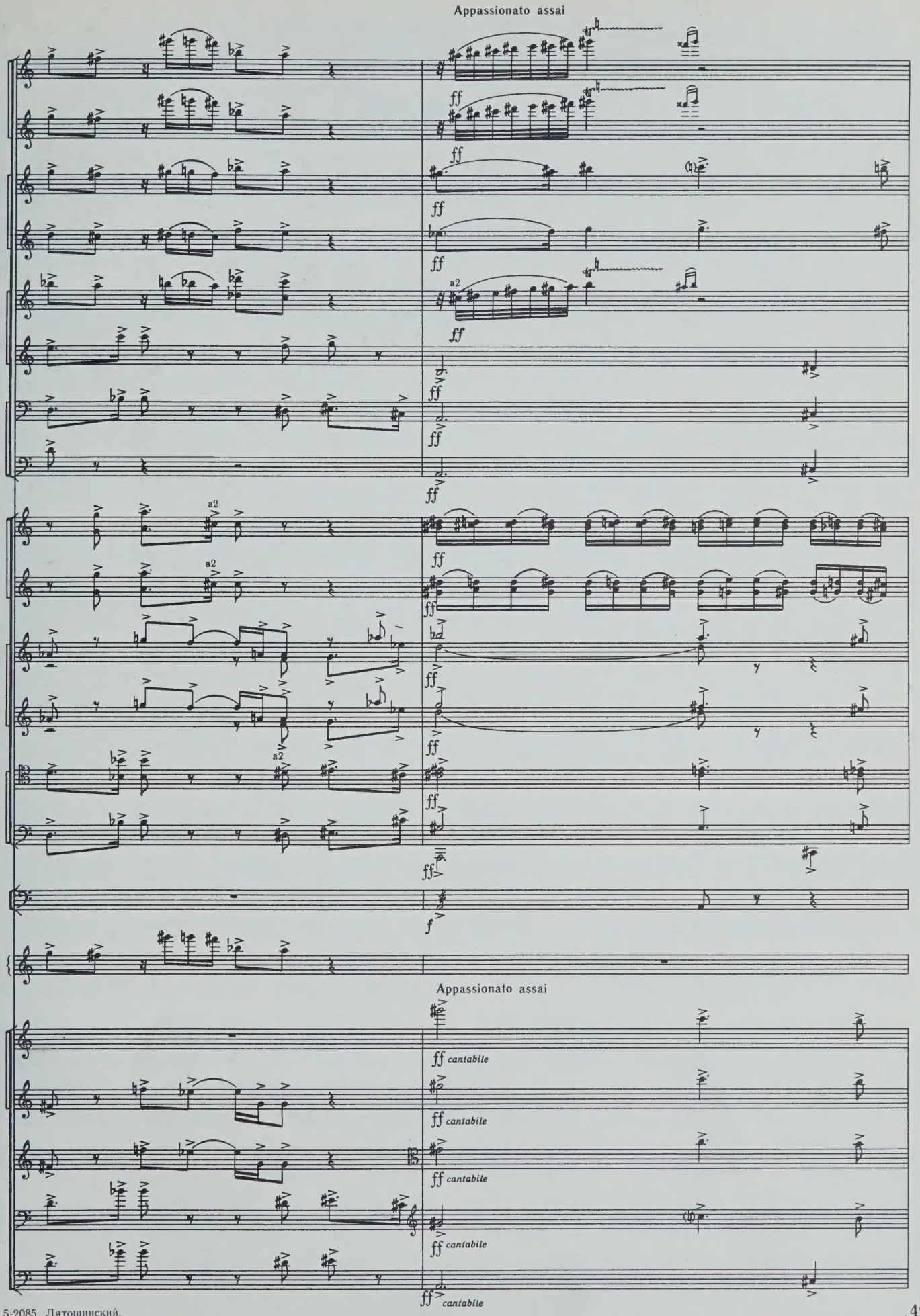

a2
a2
mp
senza sord.
a2
f marcato
f marcato
T-ro
Cassa
Sil.
arco
arco

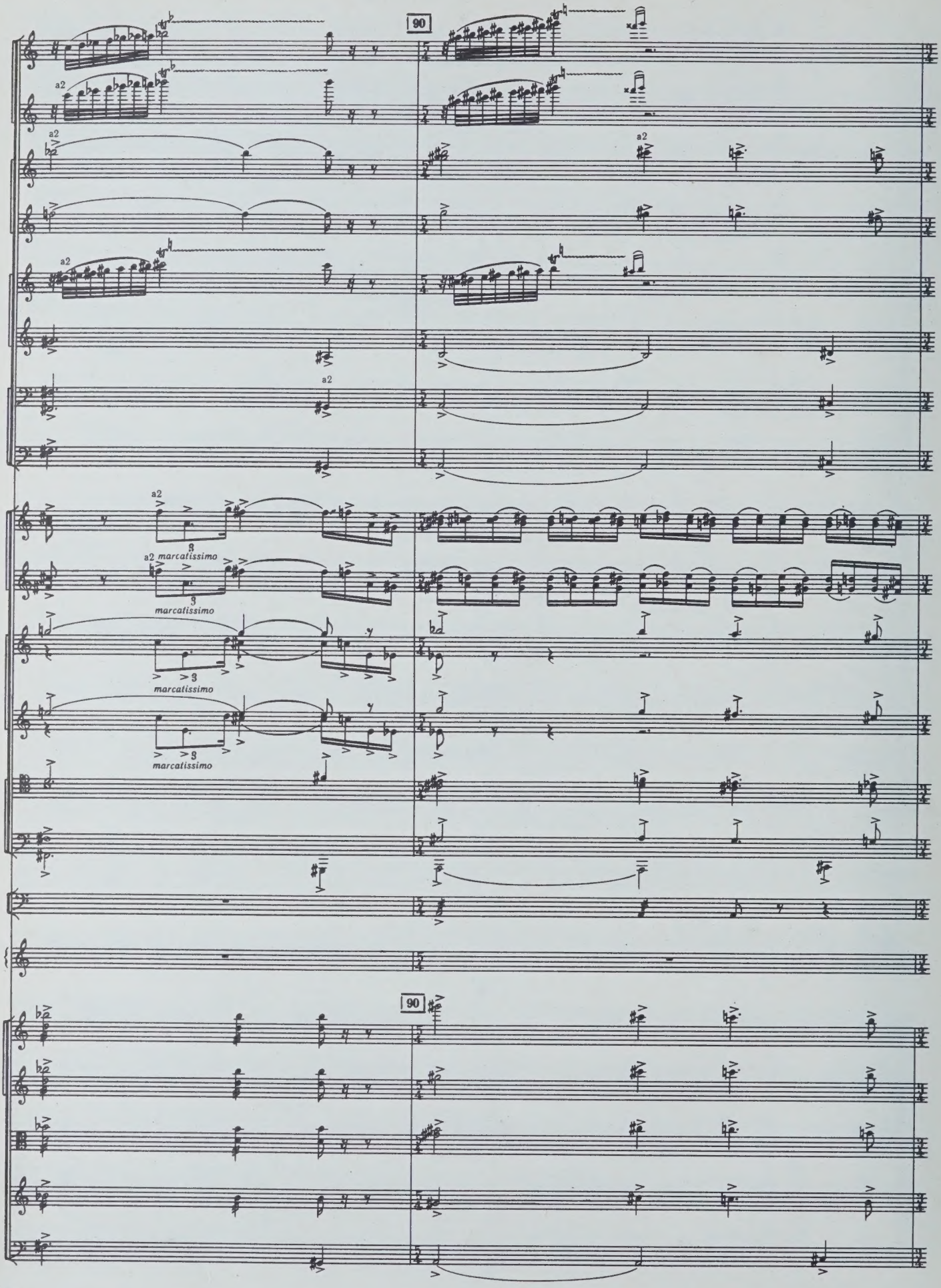

80
mf espress.
a2
mf
mf
mf
III con sord.
a2
80
mf espress.
mf
mf

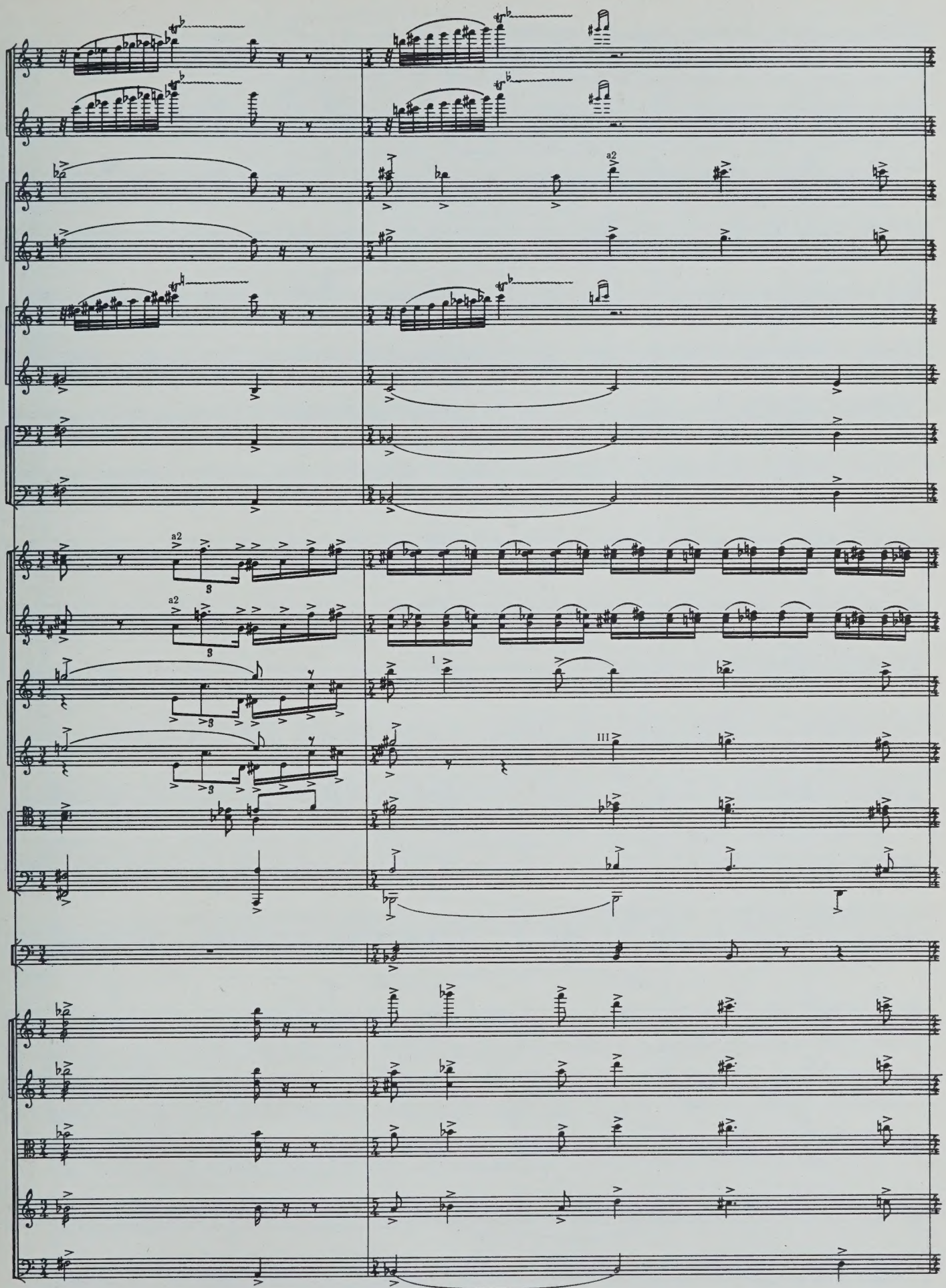

a2
mf
f marcato
senza sord.
III
T-ro
Sil.
p
sf

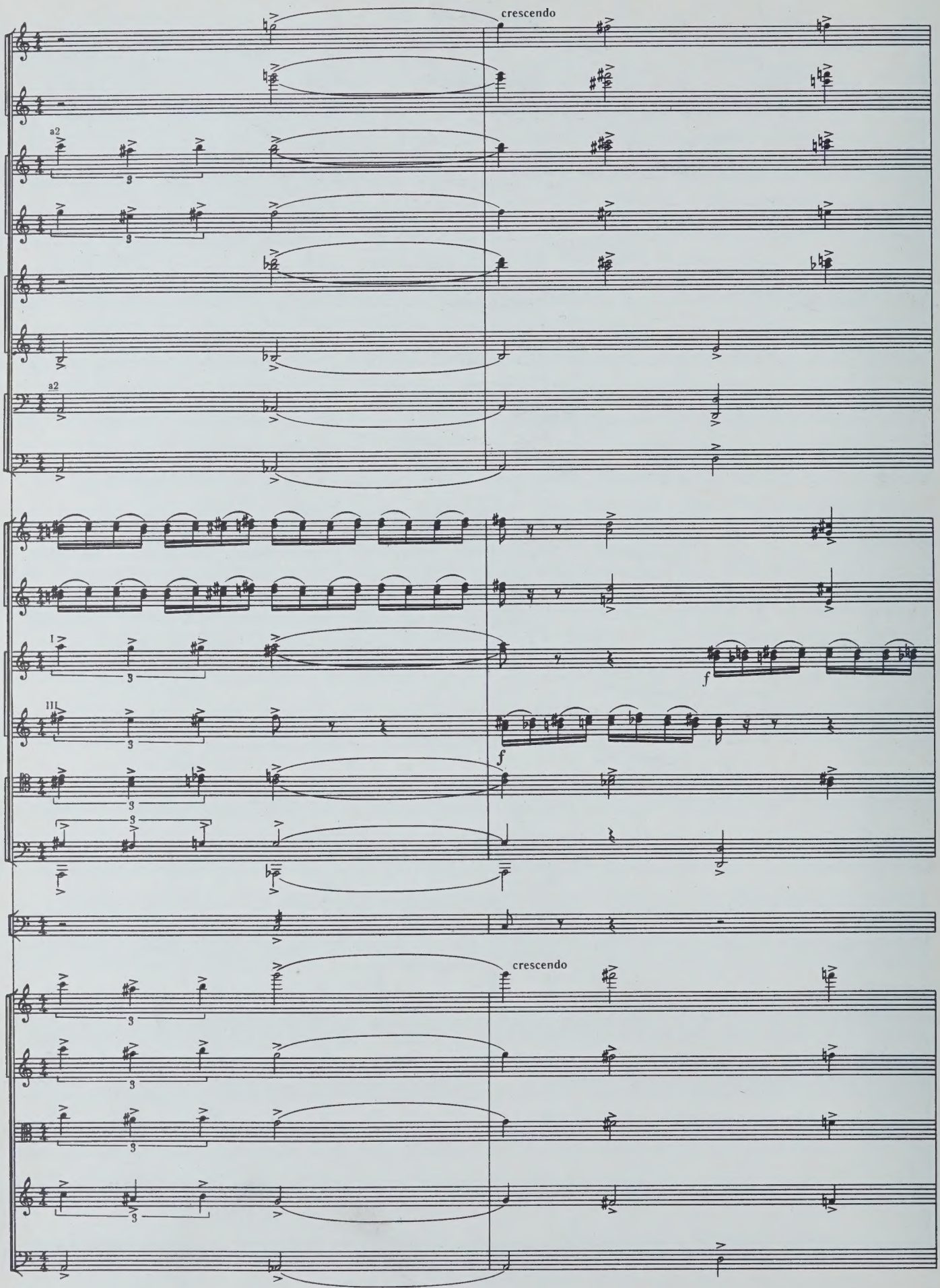

a2
I
mf
a2
a2
mf
mf
a2
mf
a2
mf
mf
mf
mf
mf

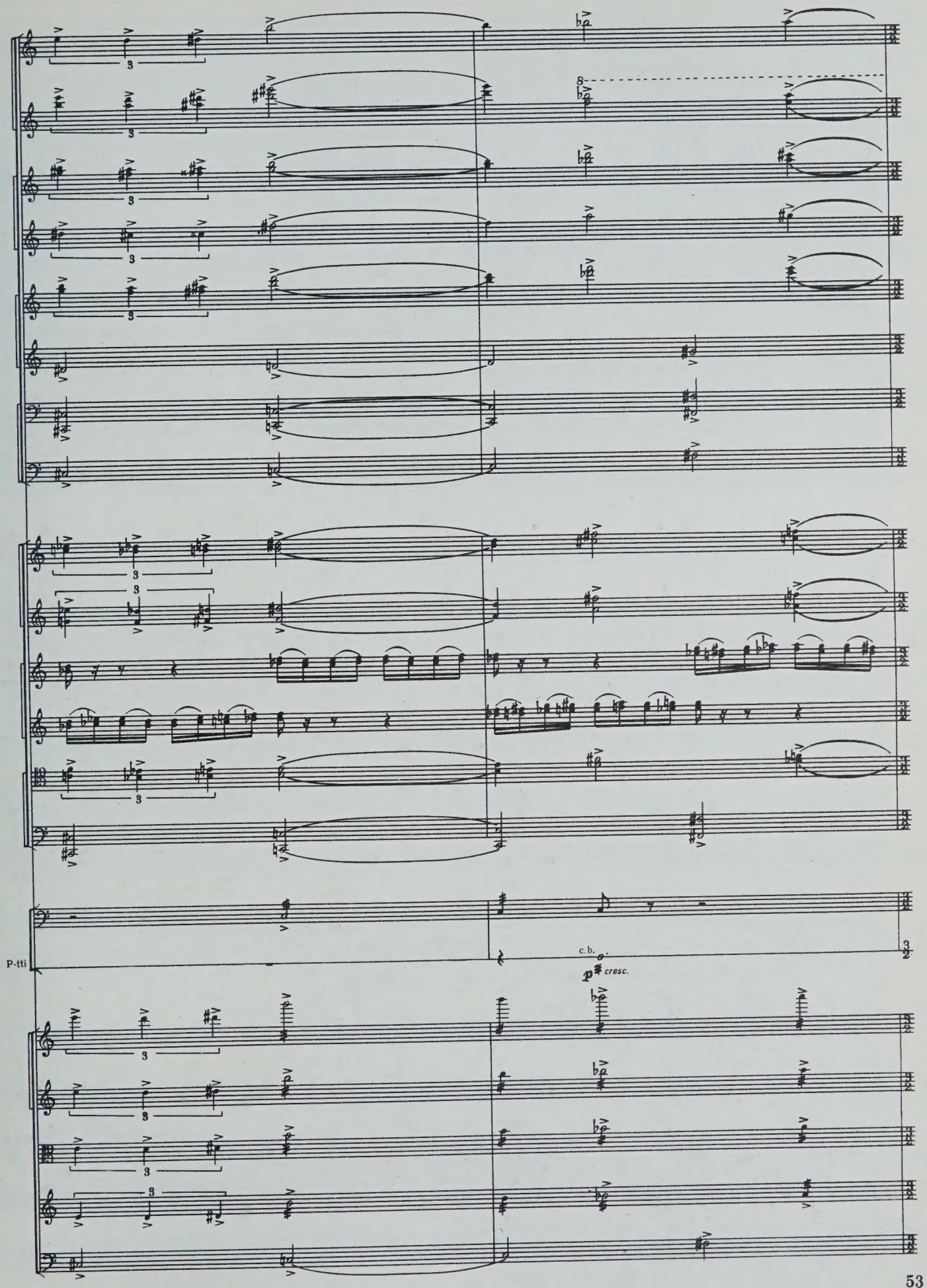

I
a2
mf
f
III
Timp.
T-ro
Sil.
p
sf

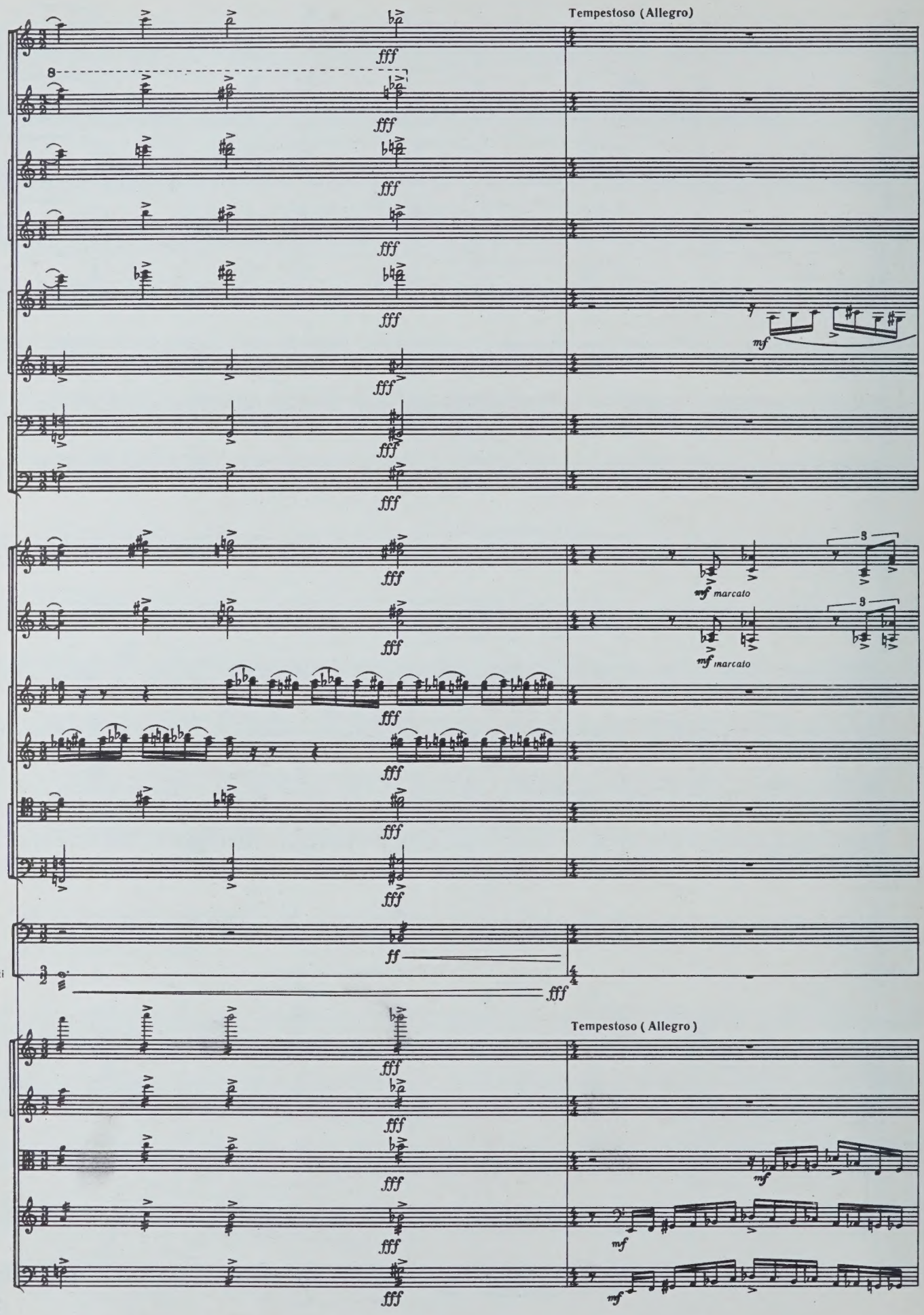

Appassionato assai
ff
a2
Appassionato assai
ff cantabile

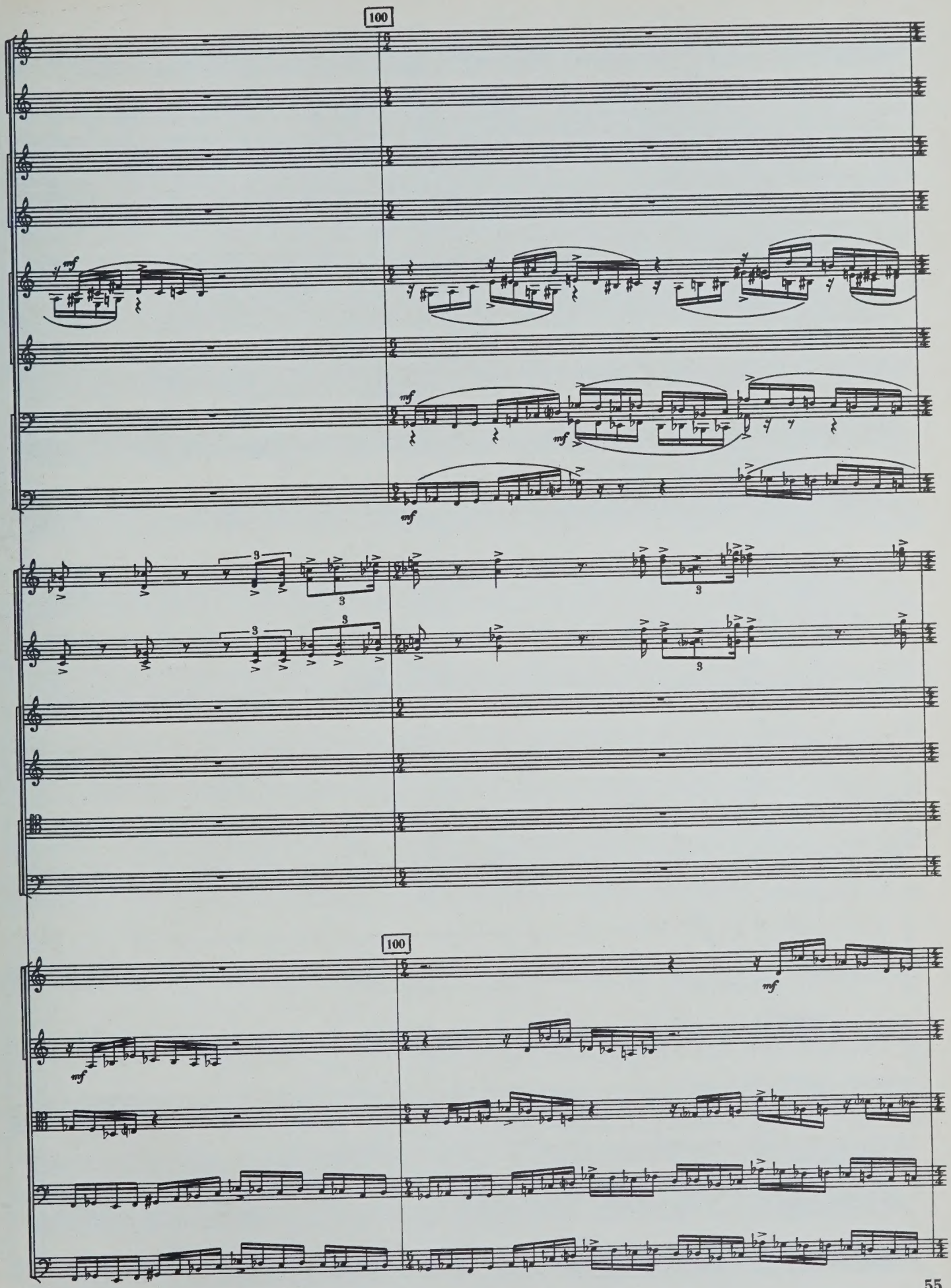

90
a2
a2
a2
a2
a2
a2 marcatissimo
marcatissimo
marcatissimo
marcatissimo
90

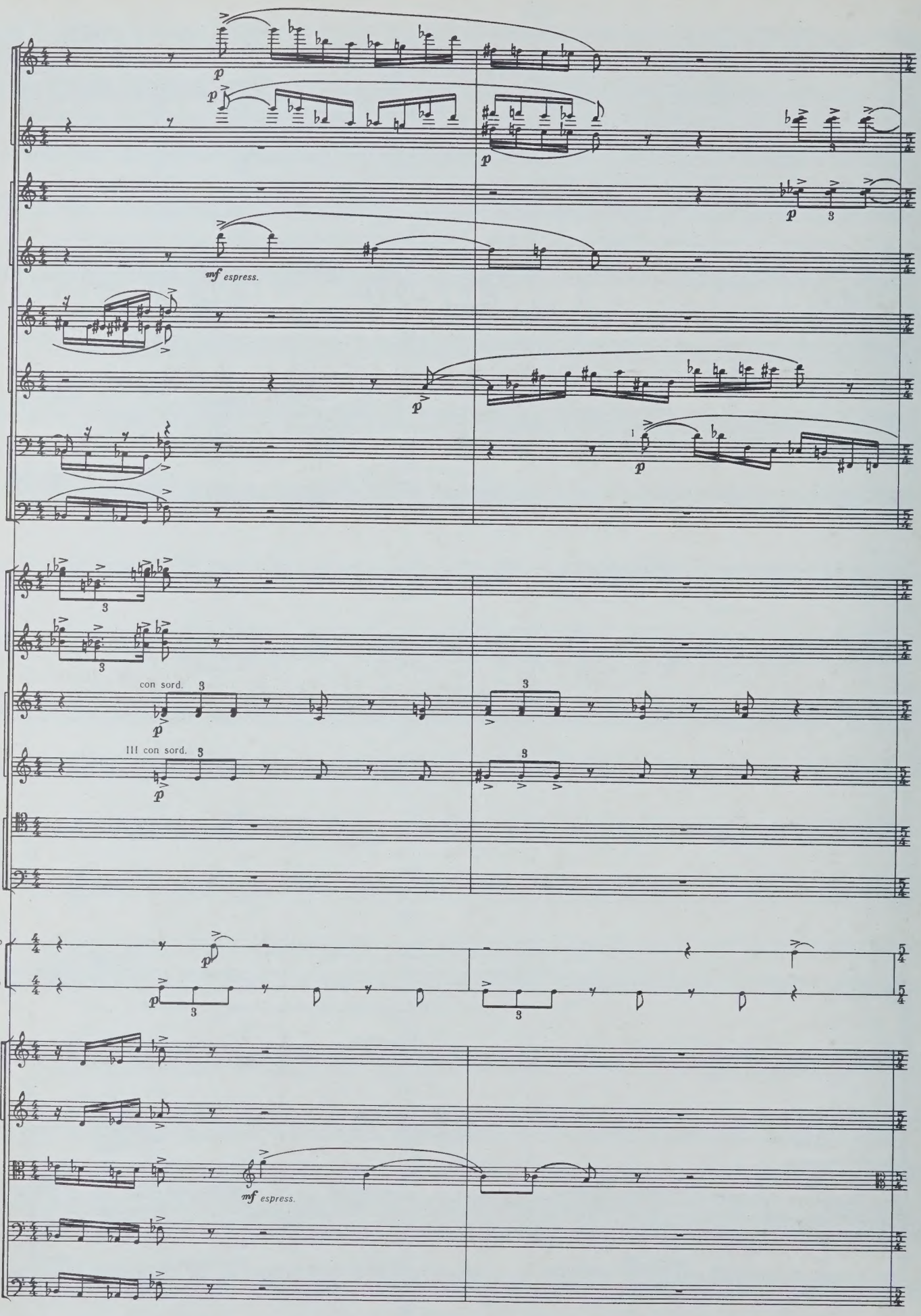

a2
a2
a2
I
III

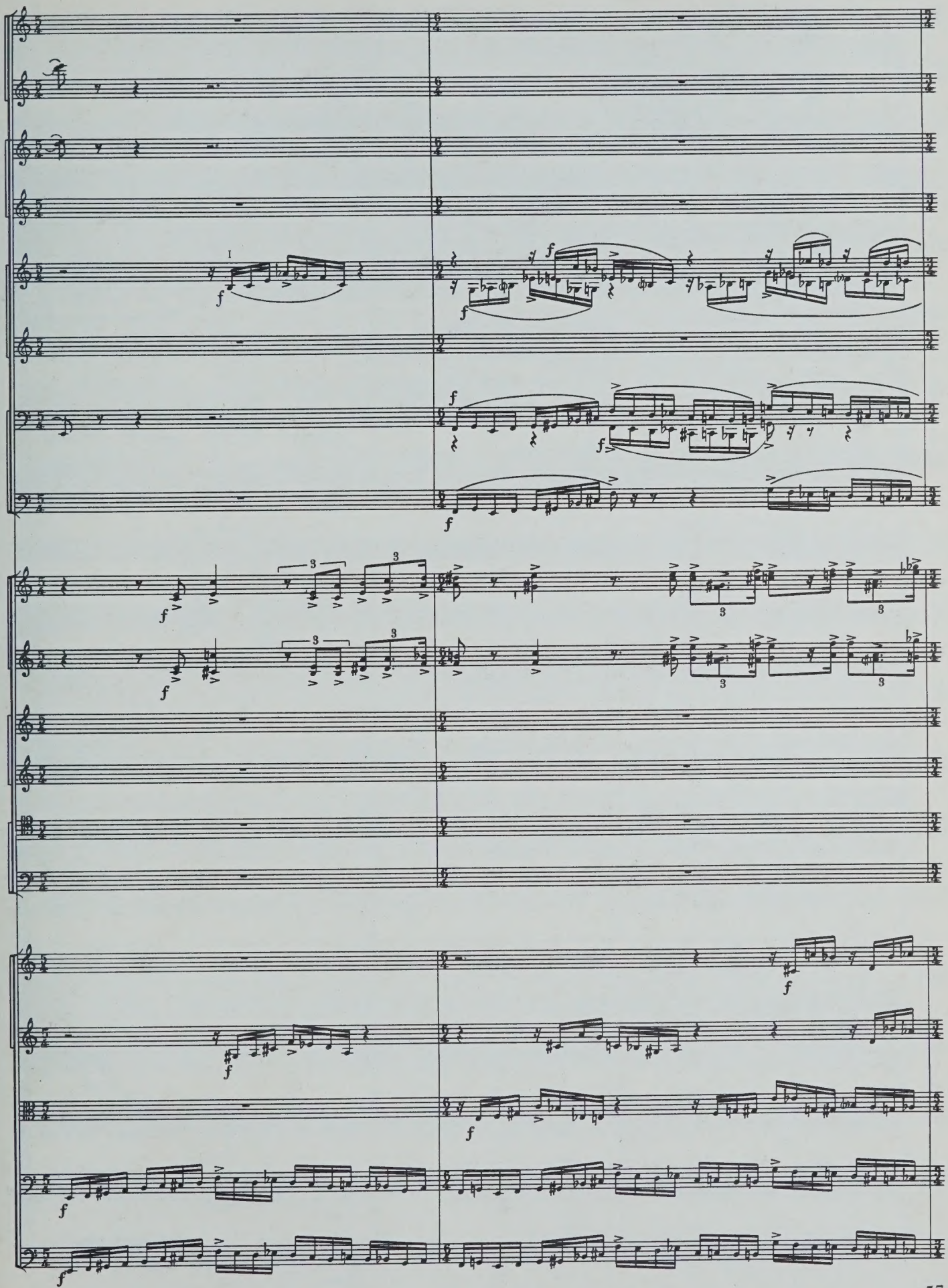

crescendo
a2
a2
I
III
f
f
crescendo

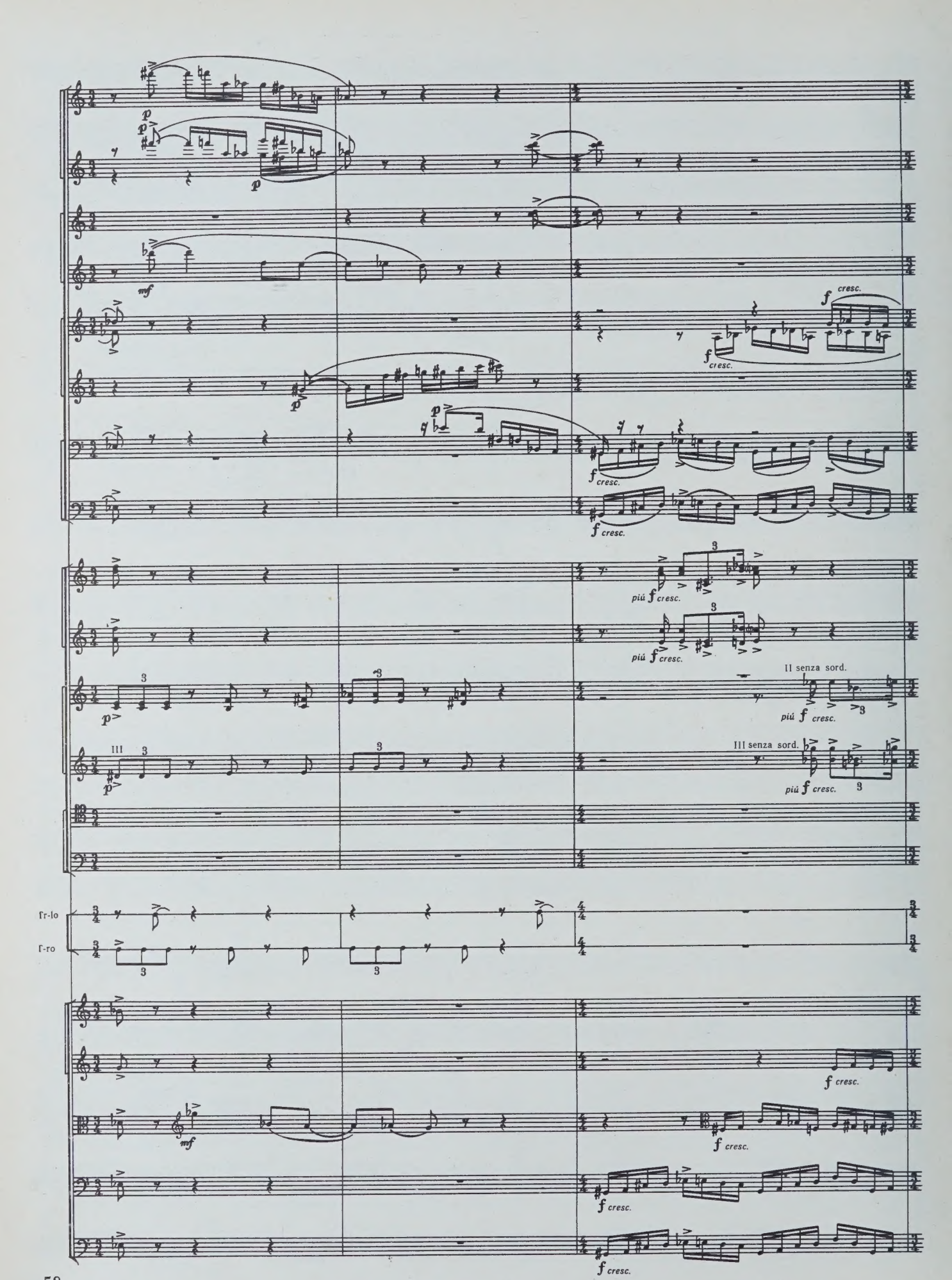

P-tti
c.b.
p cresc.

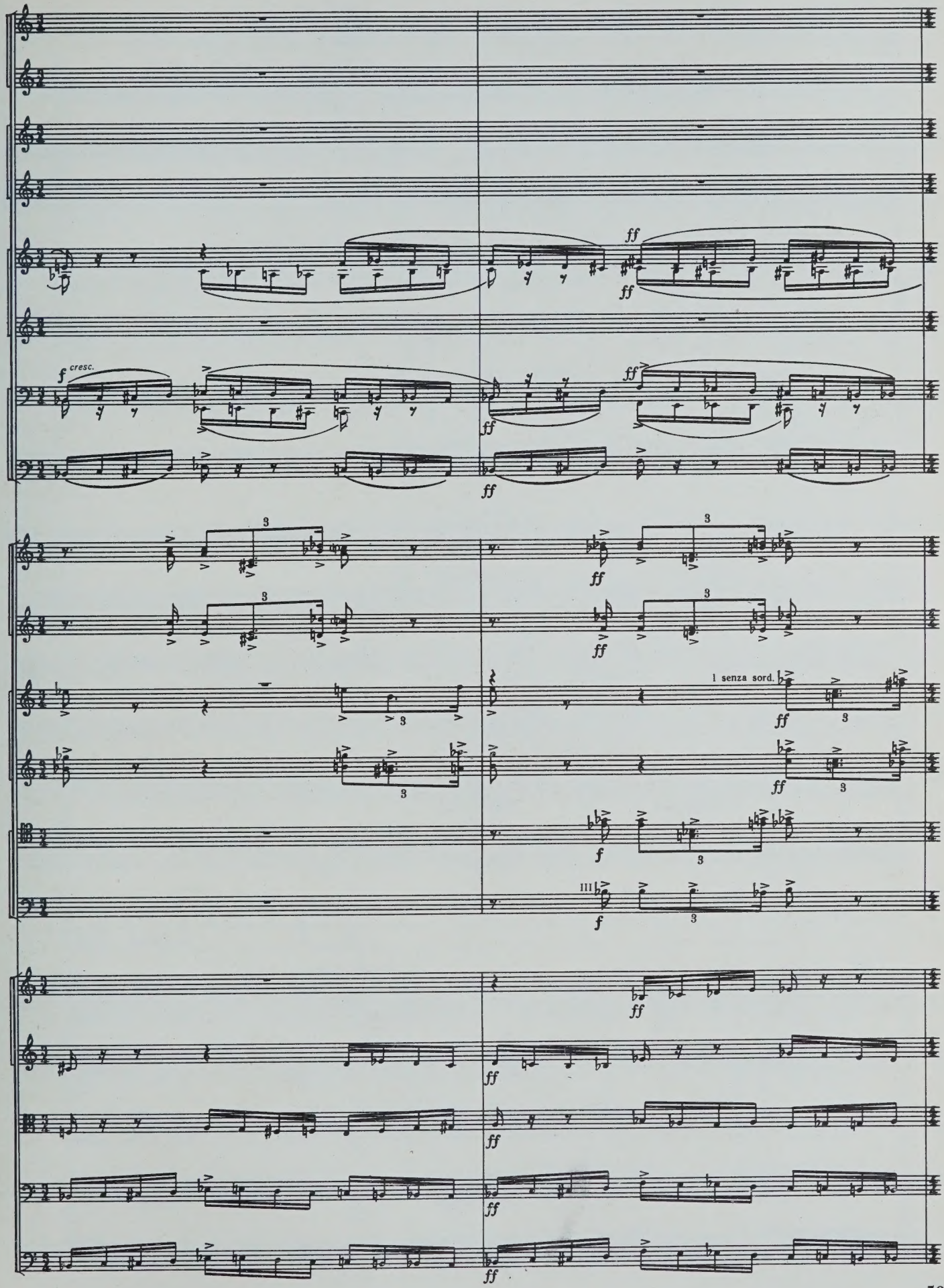

Tempestoso (Allegro)
fff
mf
mf marcato
mf marcato
ff
P-tti
fff
Tempestoso (Allegro)
mf

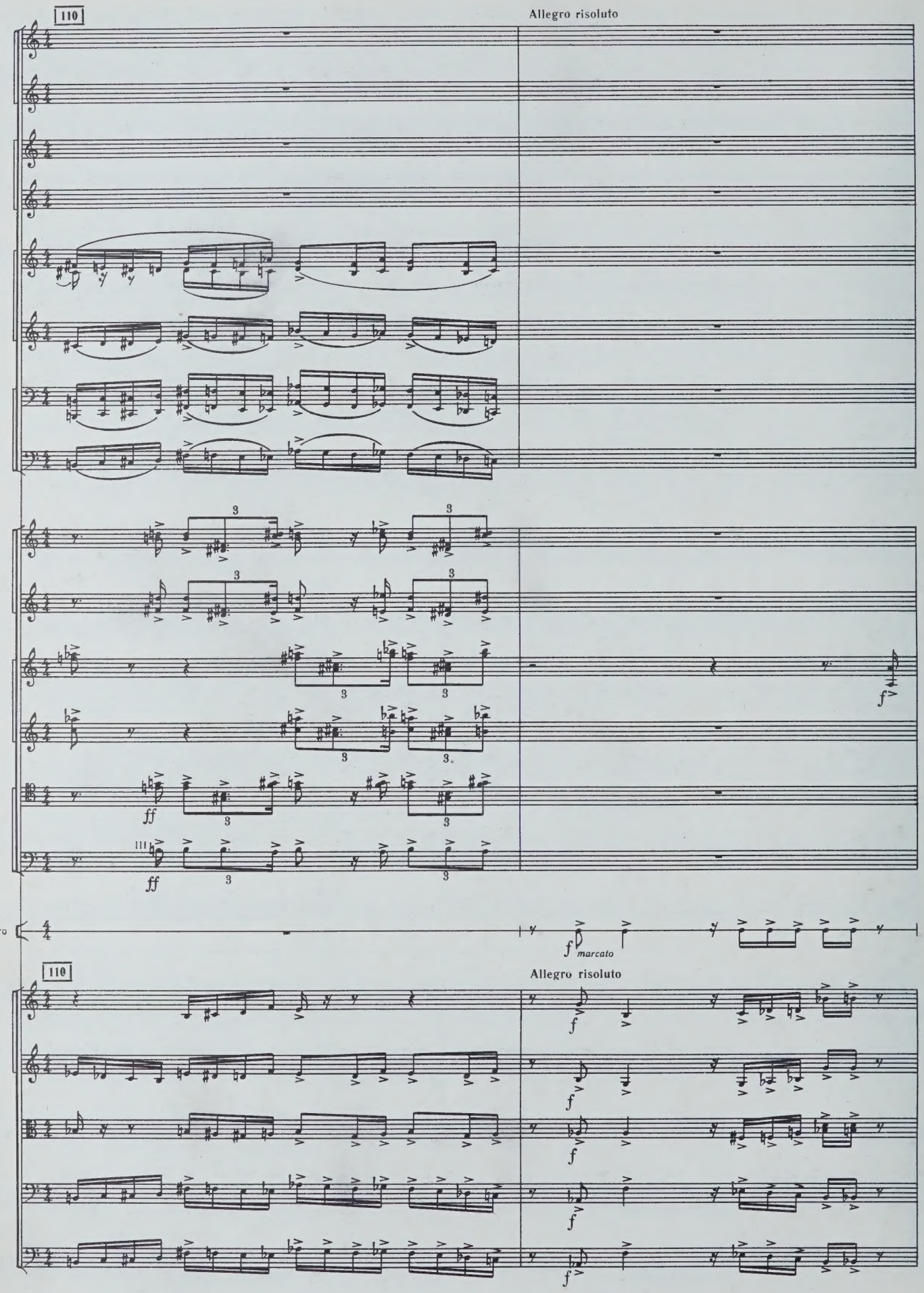

100
mf
mf
mf
3
3
3
3
3
100
mf
mf

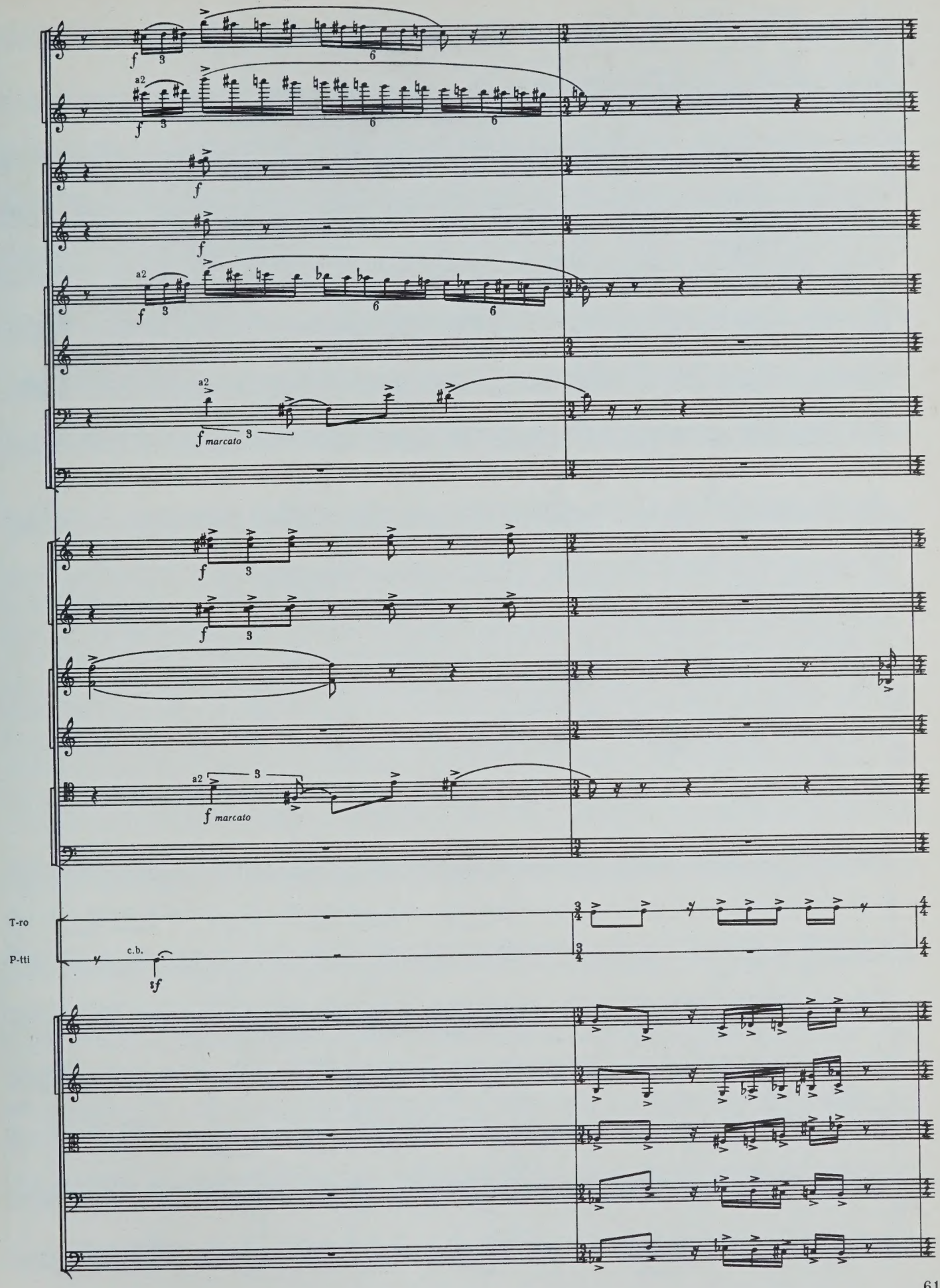

mf espress.
con sord.
III con sord.
Tr-lo
T-ro
mf espress.

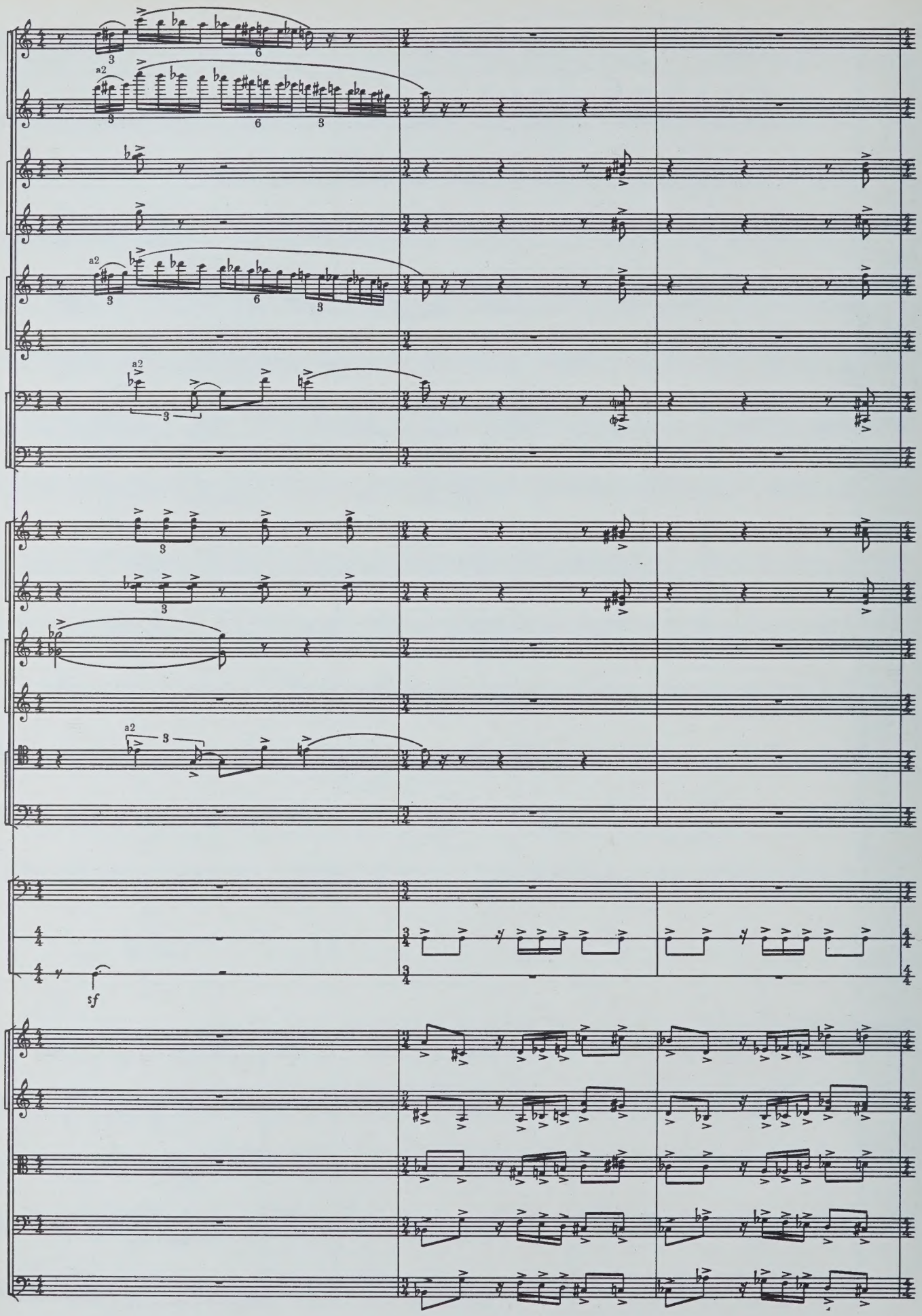


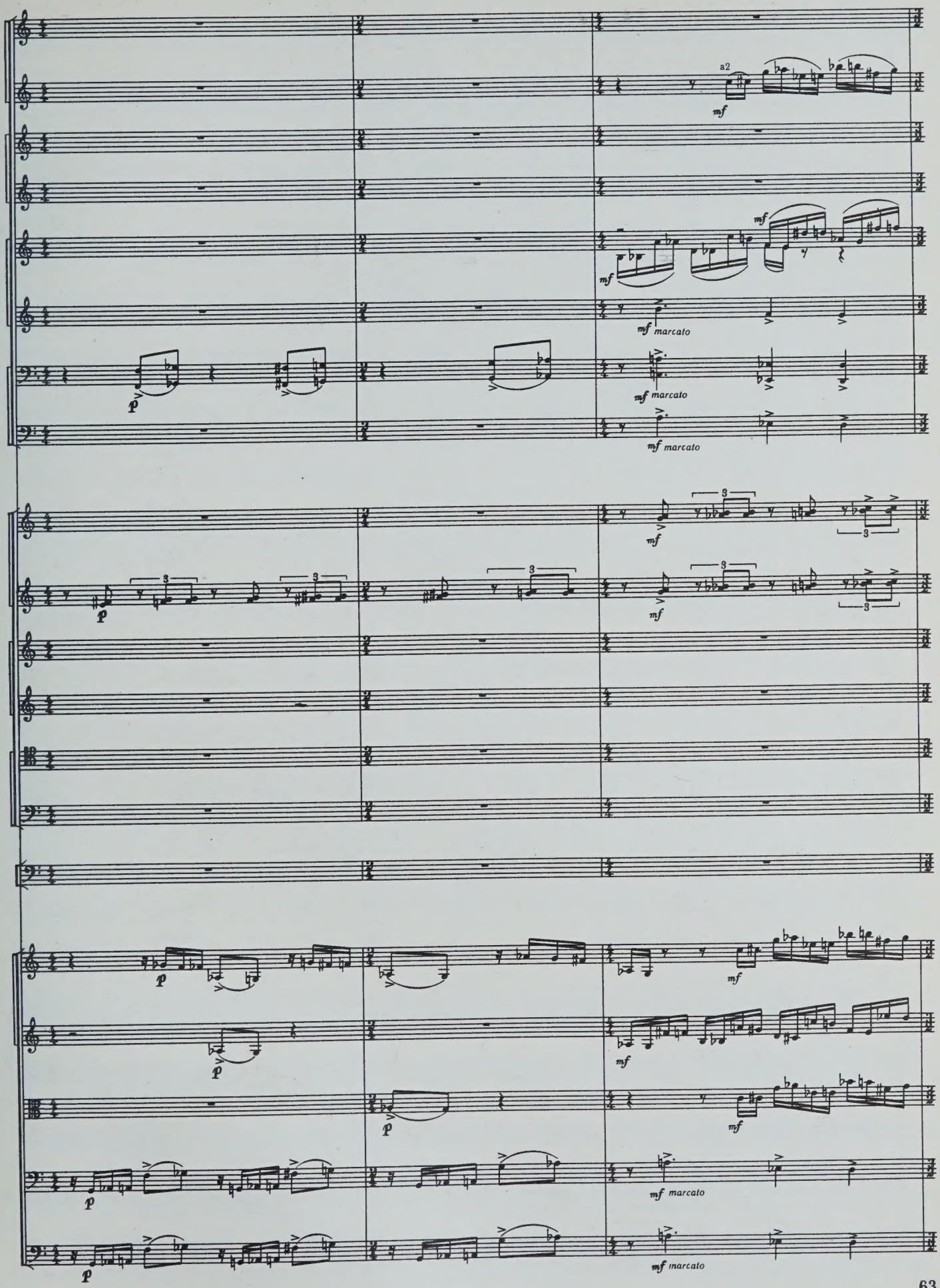

p
mf
f cresc.
piú f cresc.
II senza sord.
III senza sord.
Гr-lo
Г-ro

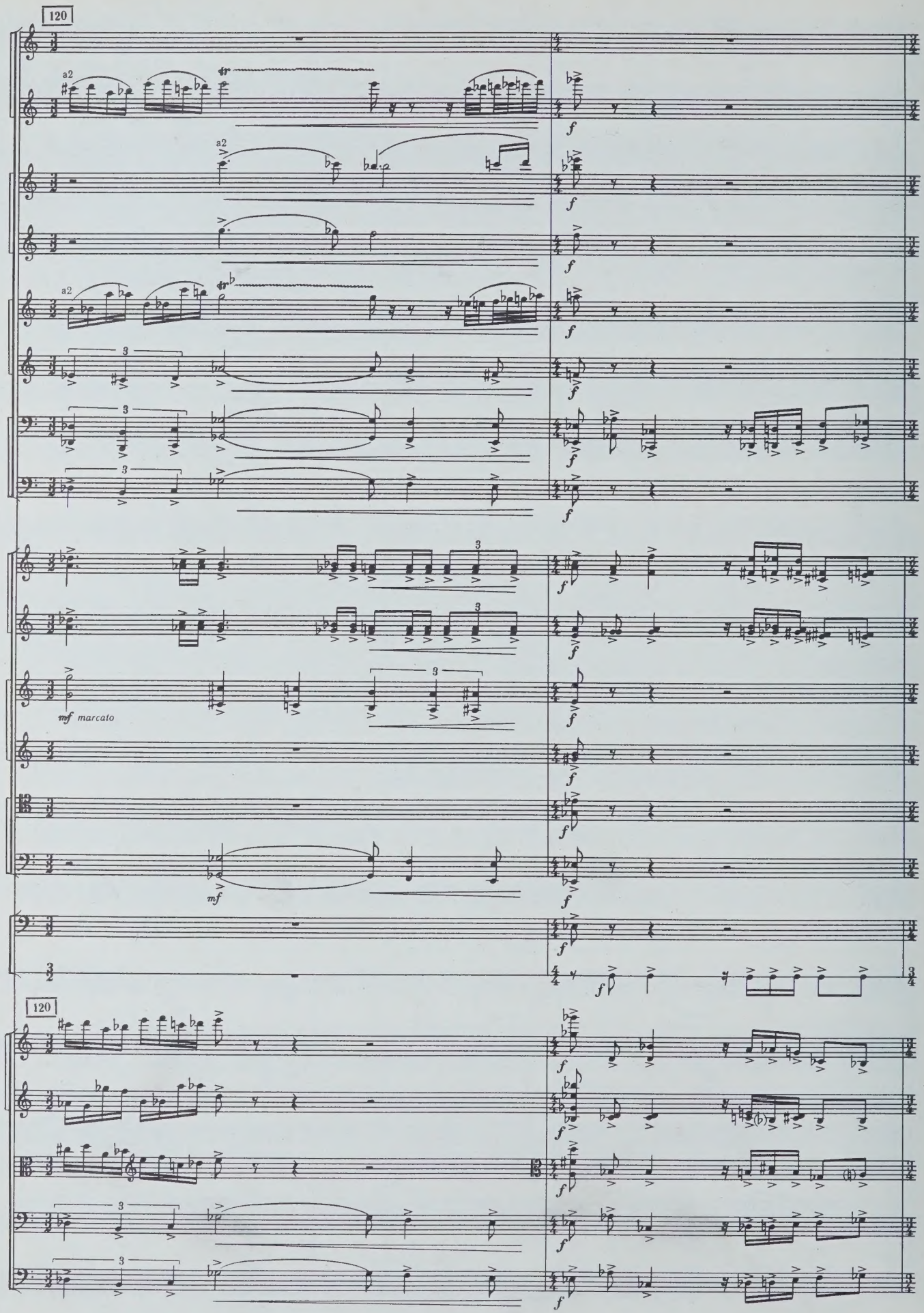

f cresc.
ff
1 senza sord.
III
f

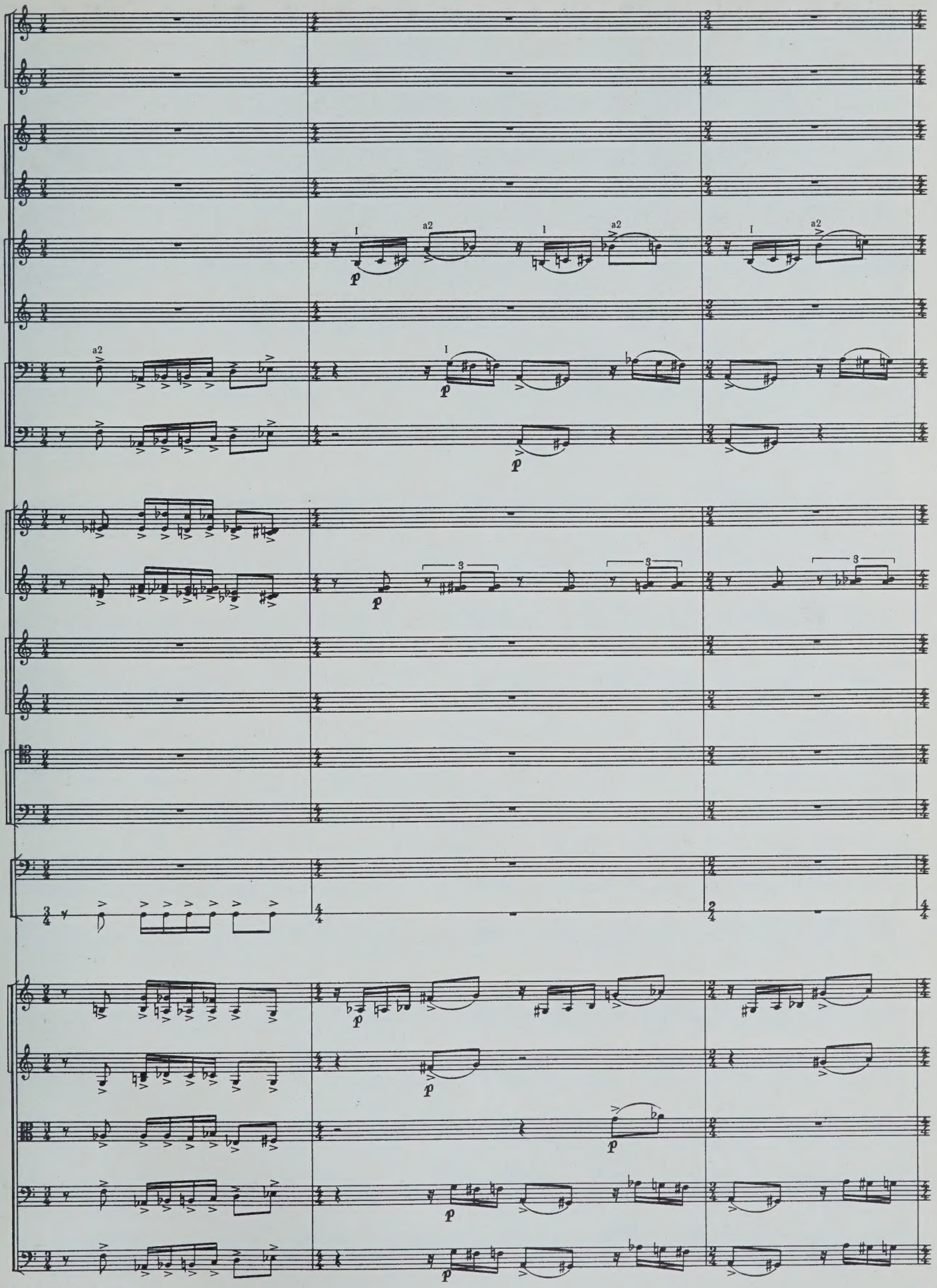

110
Allegro risoluto
T-ro
marcato
110
Allegro risoluto

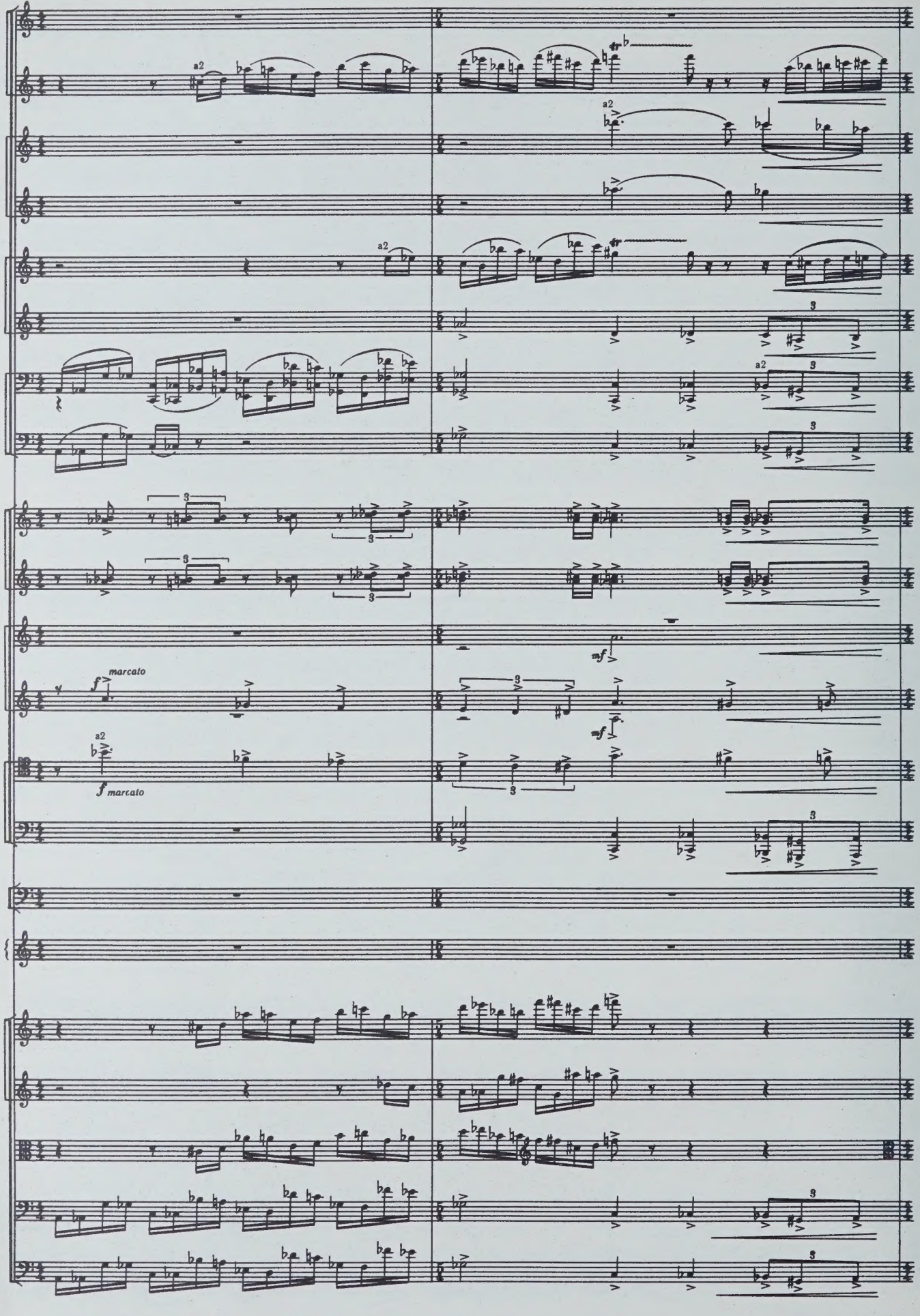

a2
f
3
6
f marcato
T-ro
P-tti
c.b.
sf

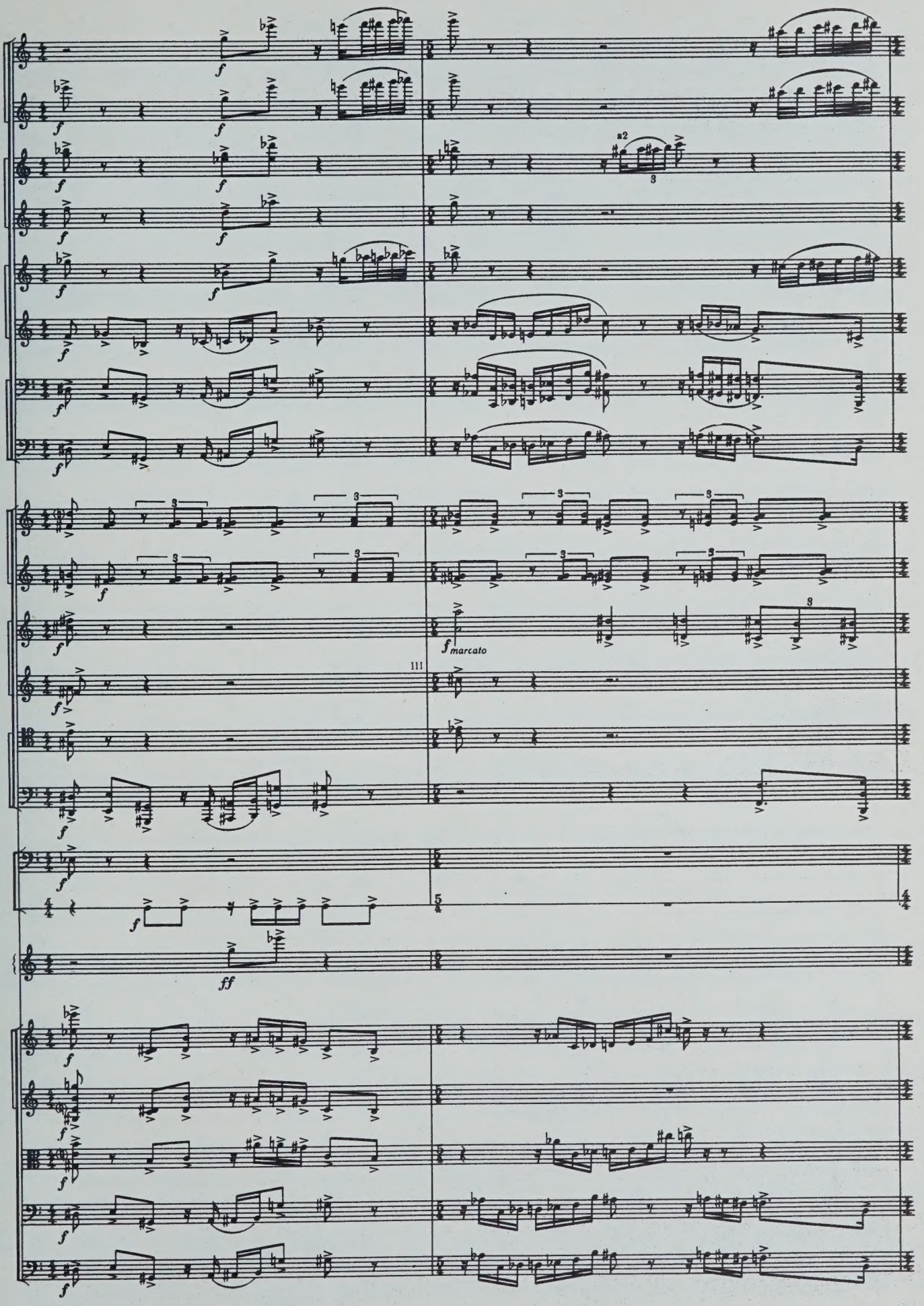

a2
a2
a2
a2
T-ro
P-tti
sf

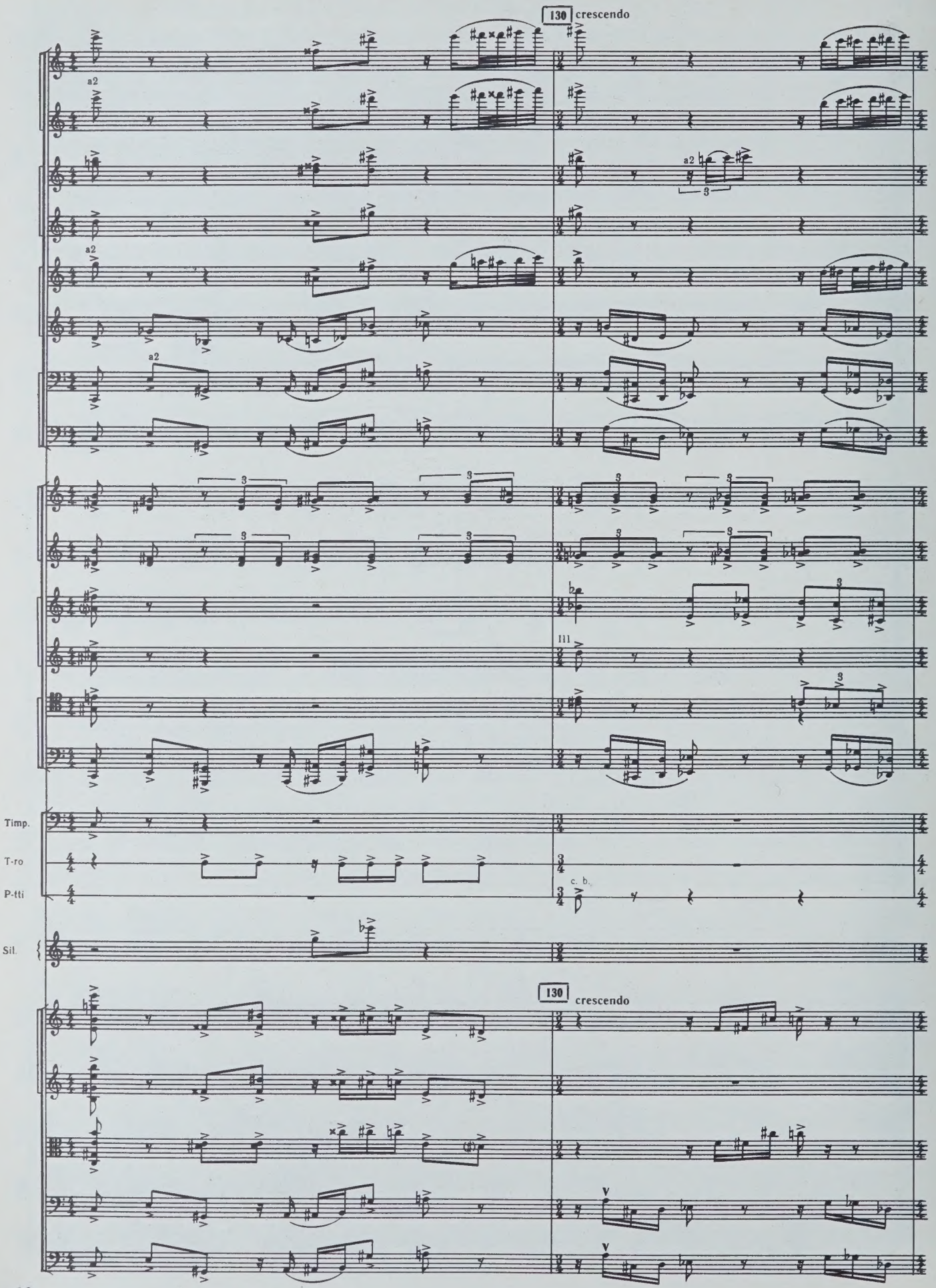

a2
mf
p
mf marcato
3

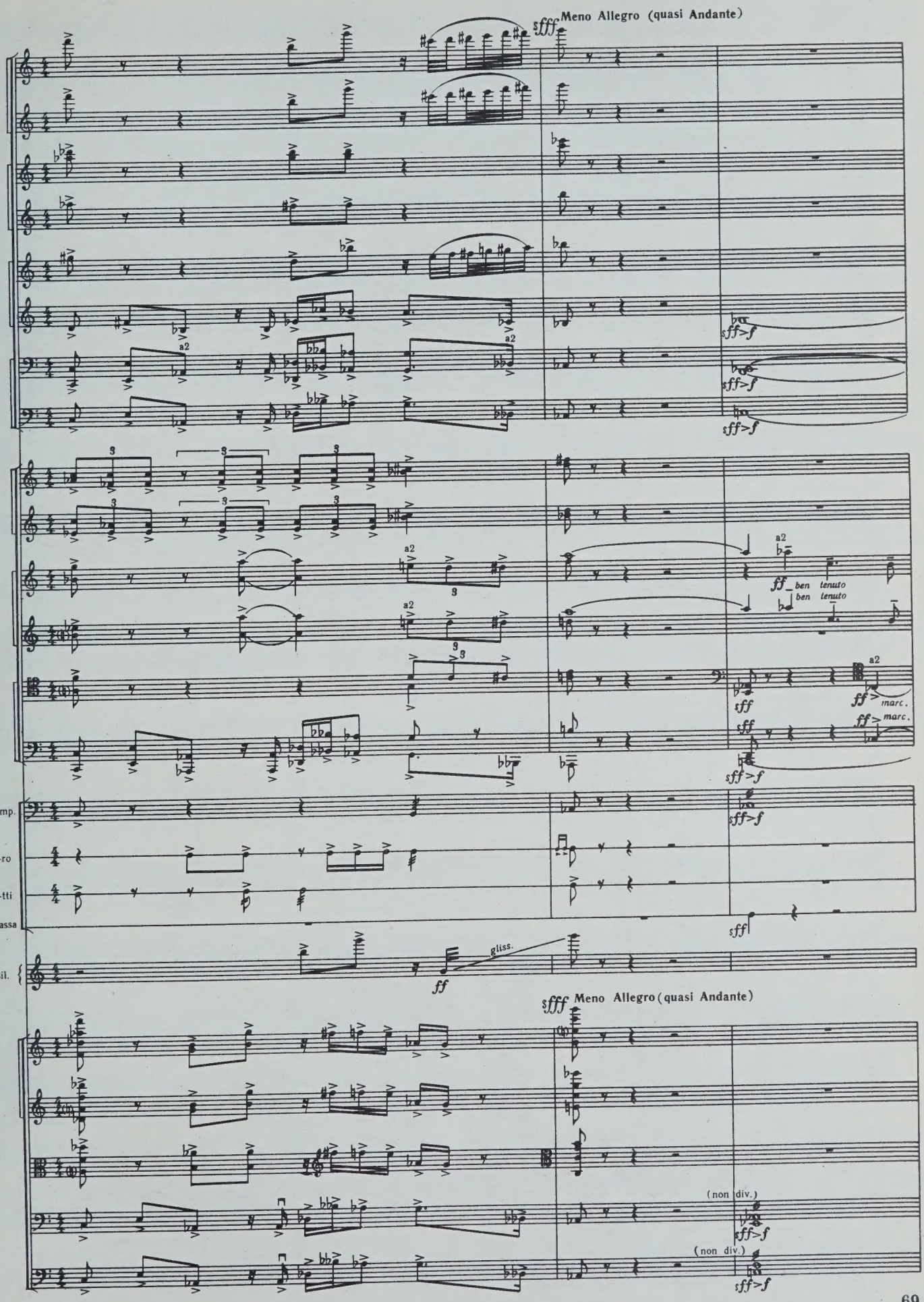

120
a2
f
mf marcato
mf
T-ro
3/4
120

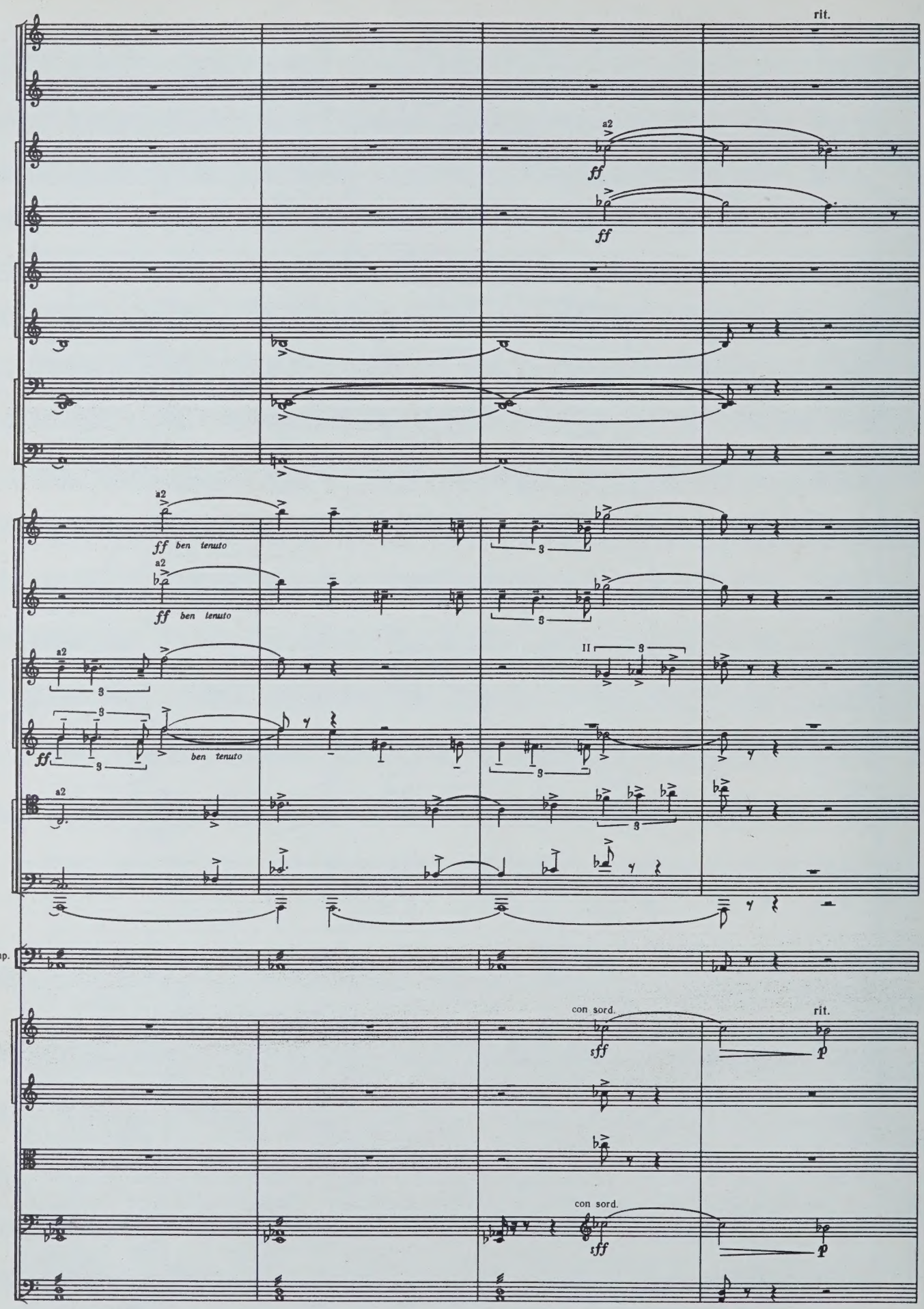

I
a2
p
3

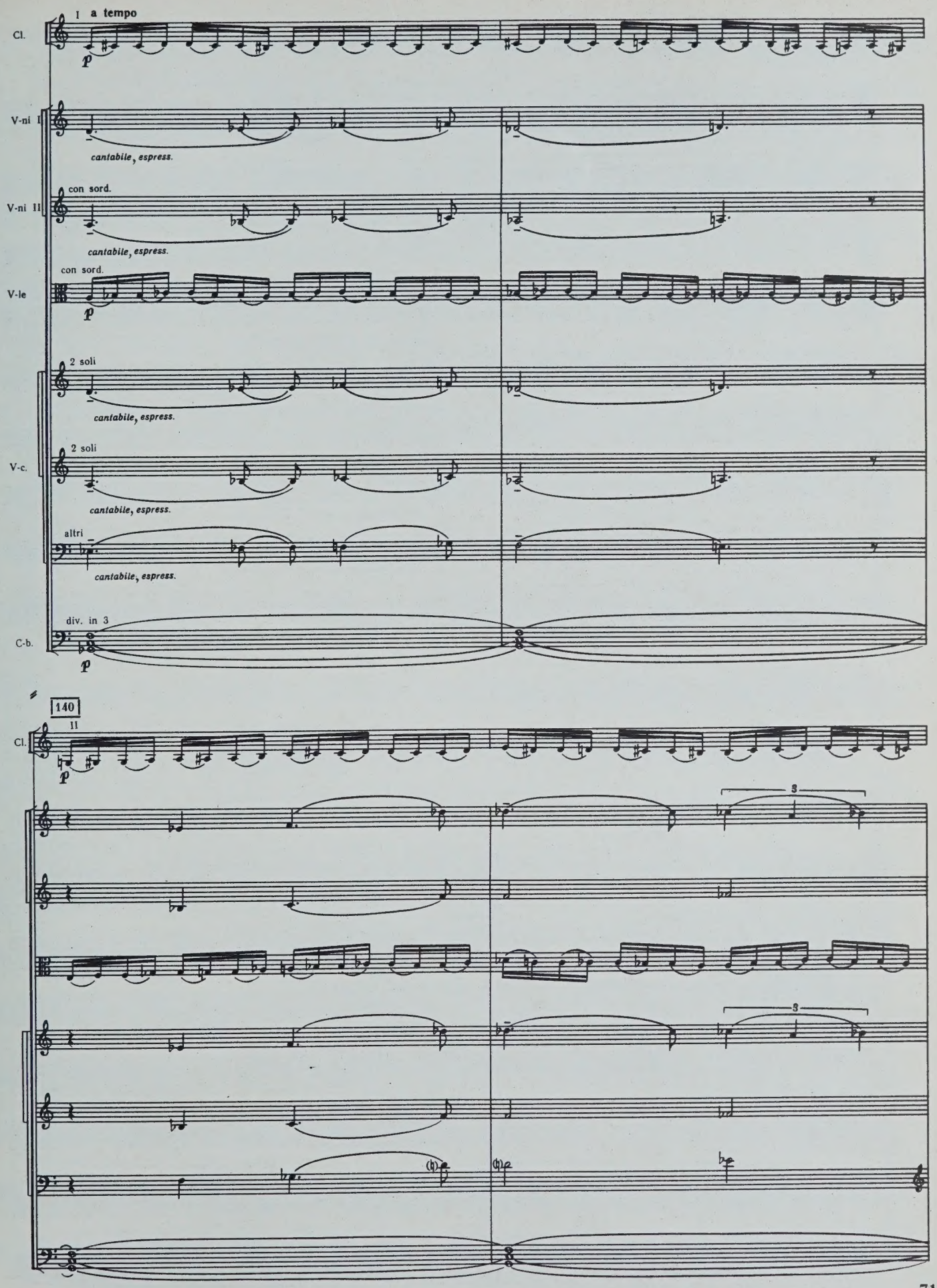

a2
marcato
f marcato
mf
Sil.

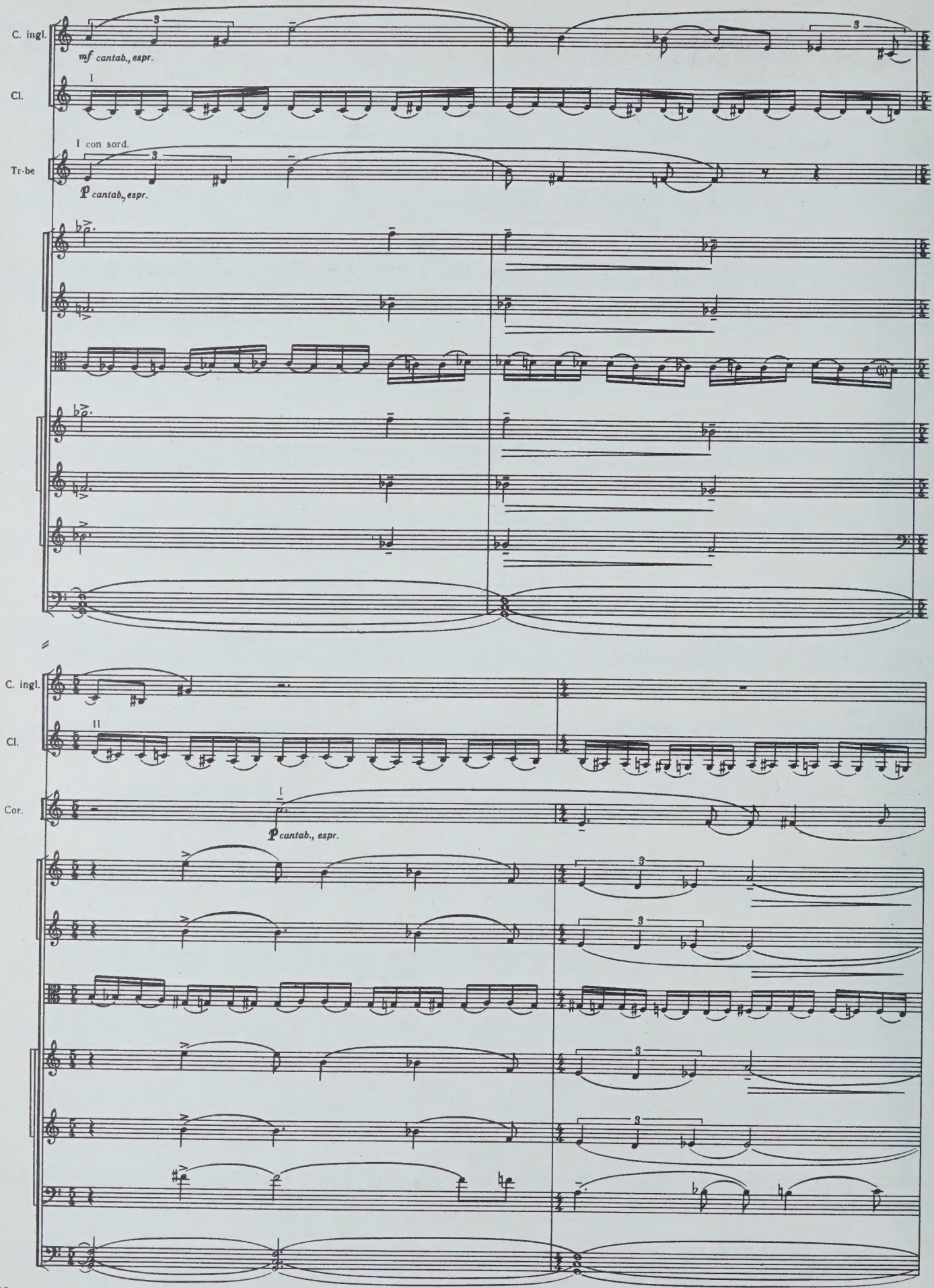

f
s2
3
fmarcato
111
T-ro
Sil.
ff

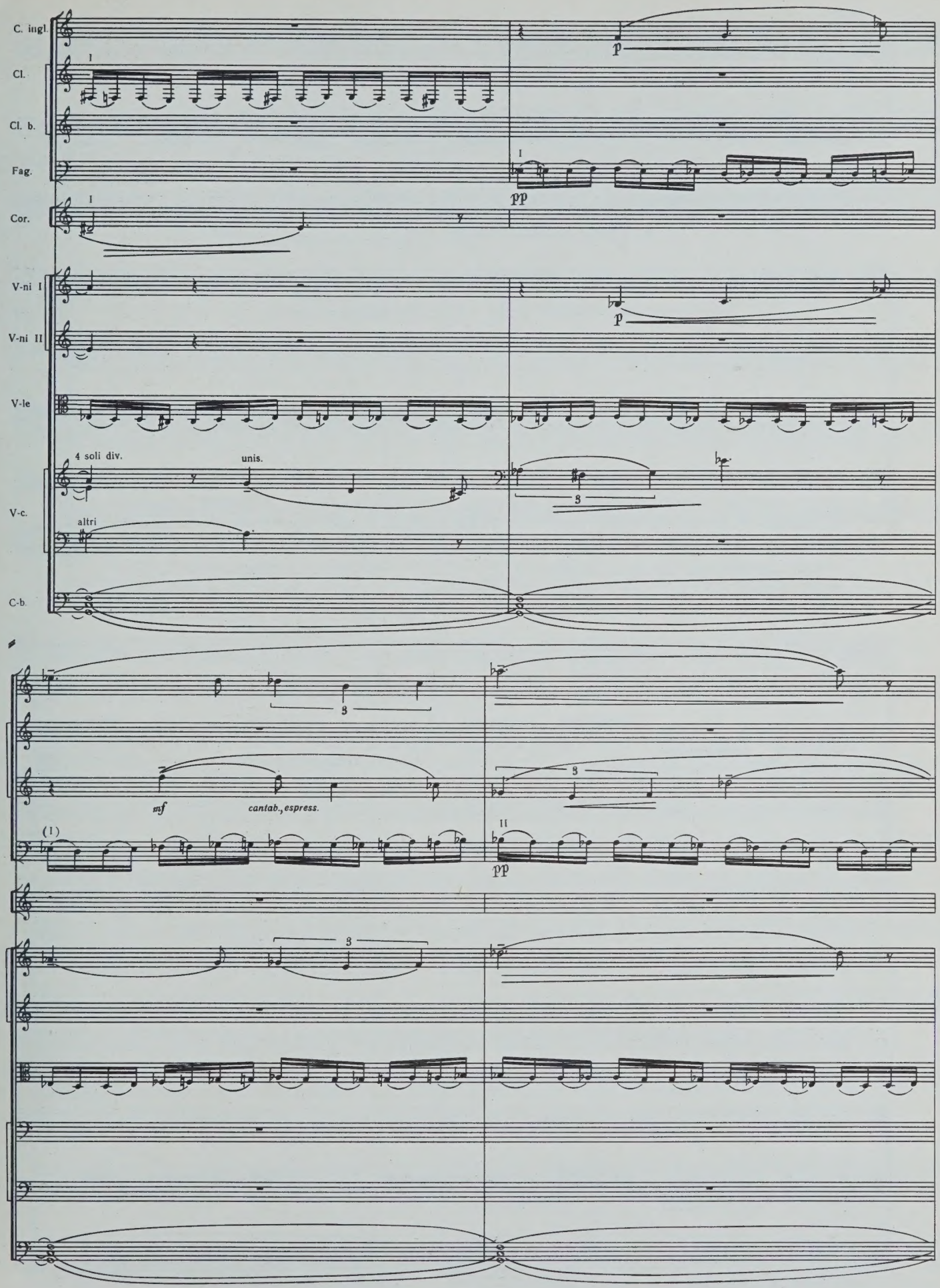

130 crescendo
a2
a2
a2
a2
Ill
Timp.
T-ro
P-tti
c. b.
Sil.
130 crescendo

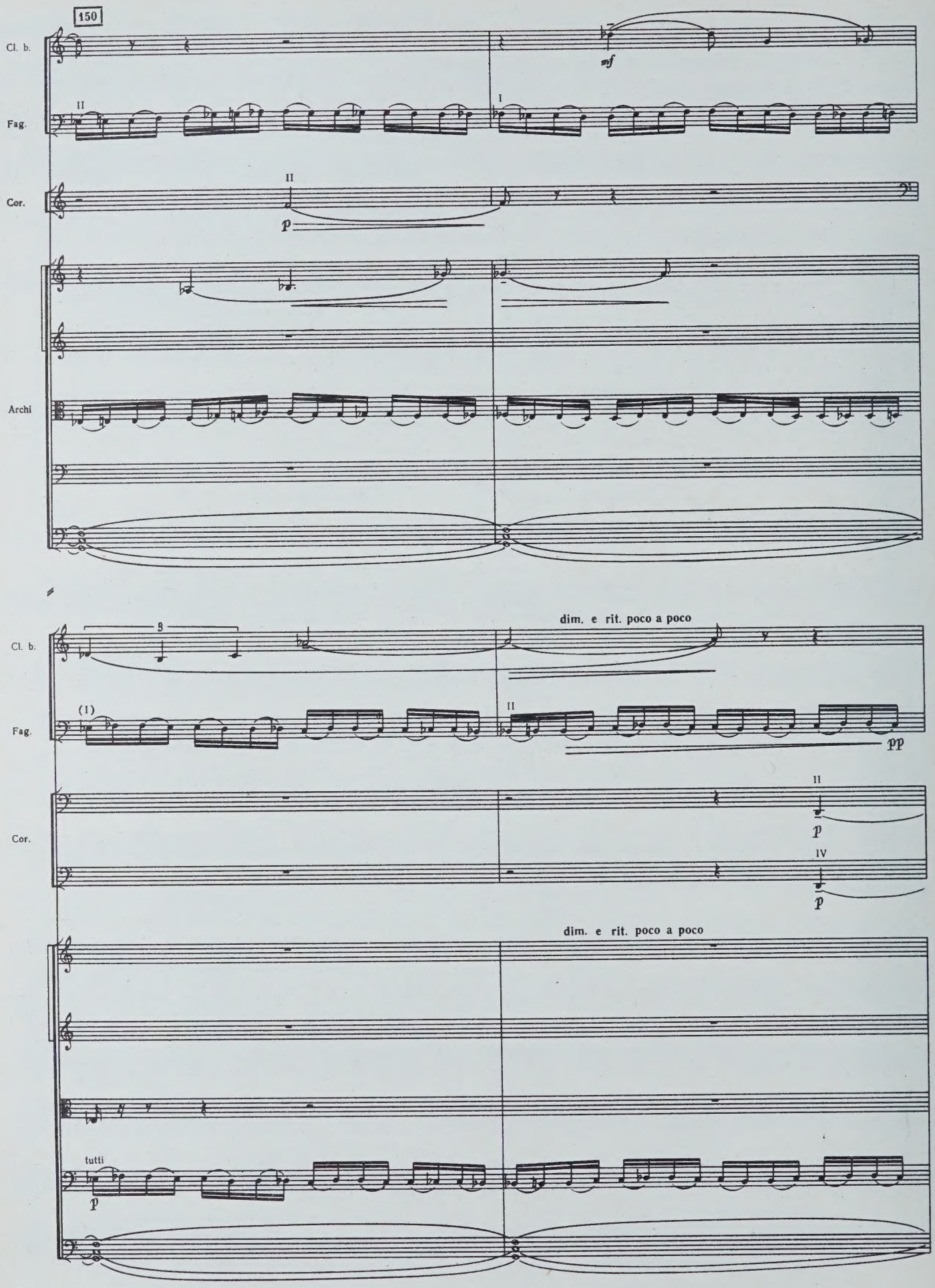

sfff Meno Allegro (quasi Andante)
a2
sff>f
3
ff ben tenuto
ben tenuto
sff
ff marc.
Timp.
T-ro
P-tti
Cassa
Sil.
gliss.
ff
sfff Meno Allegro (quasi Andante)
(non div.)
sff>f

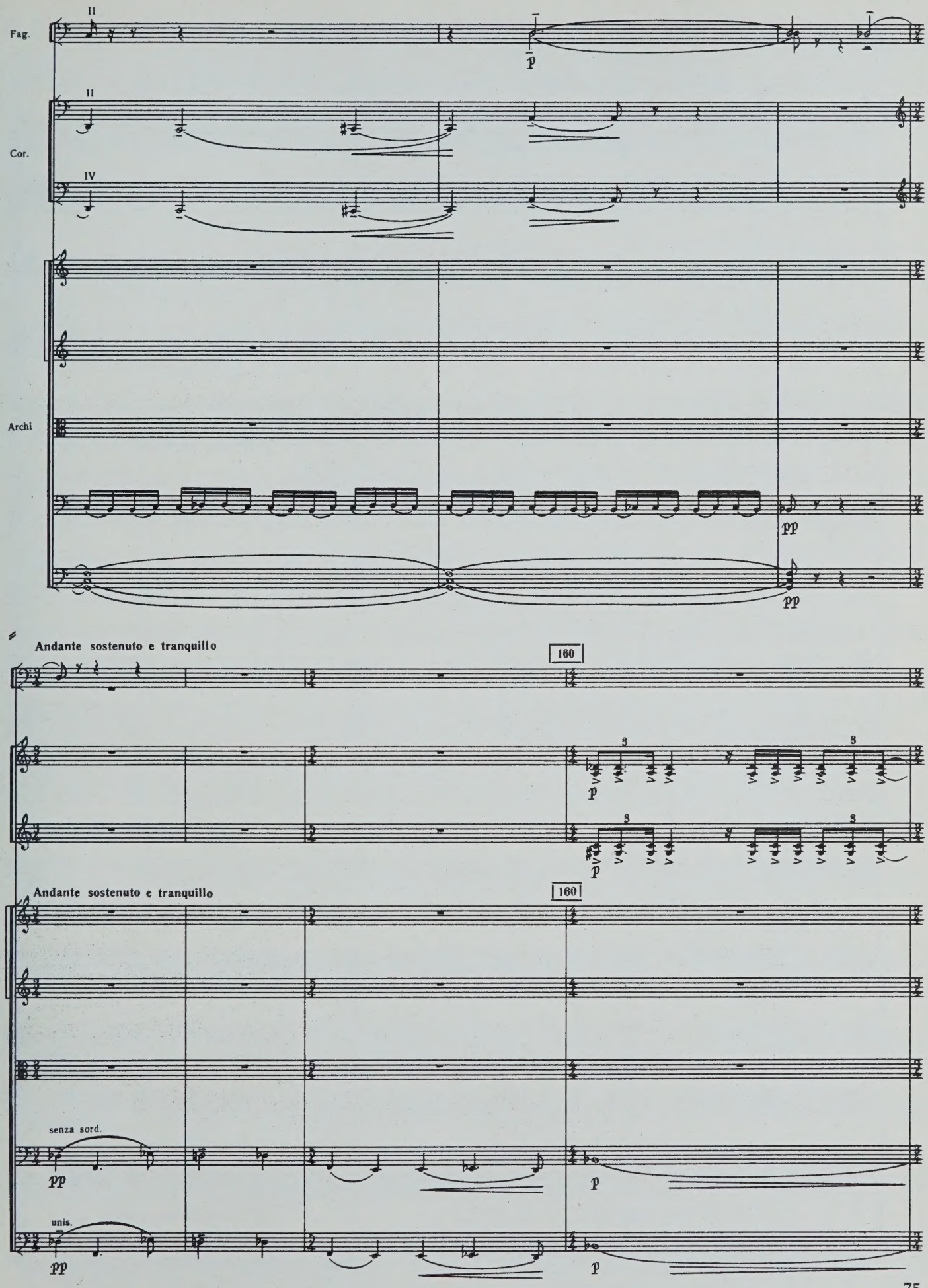

rit.
a2
ff
ff
a2
ff ben tenuto
a2
ff ben tenuto
a2
II
ff
ben tenuto
a2
Timp.
con sord.
sff
rit.
p
con sord.
sff
p

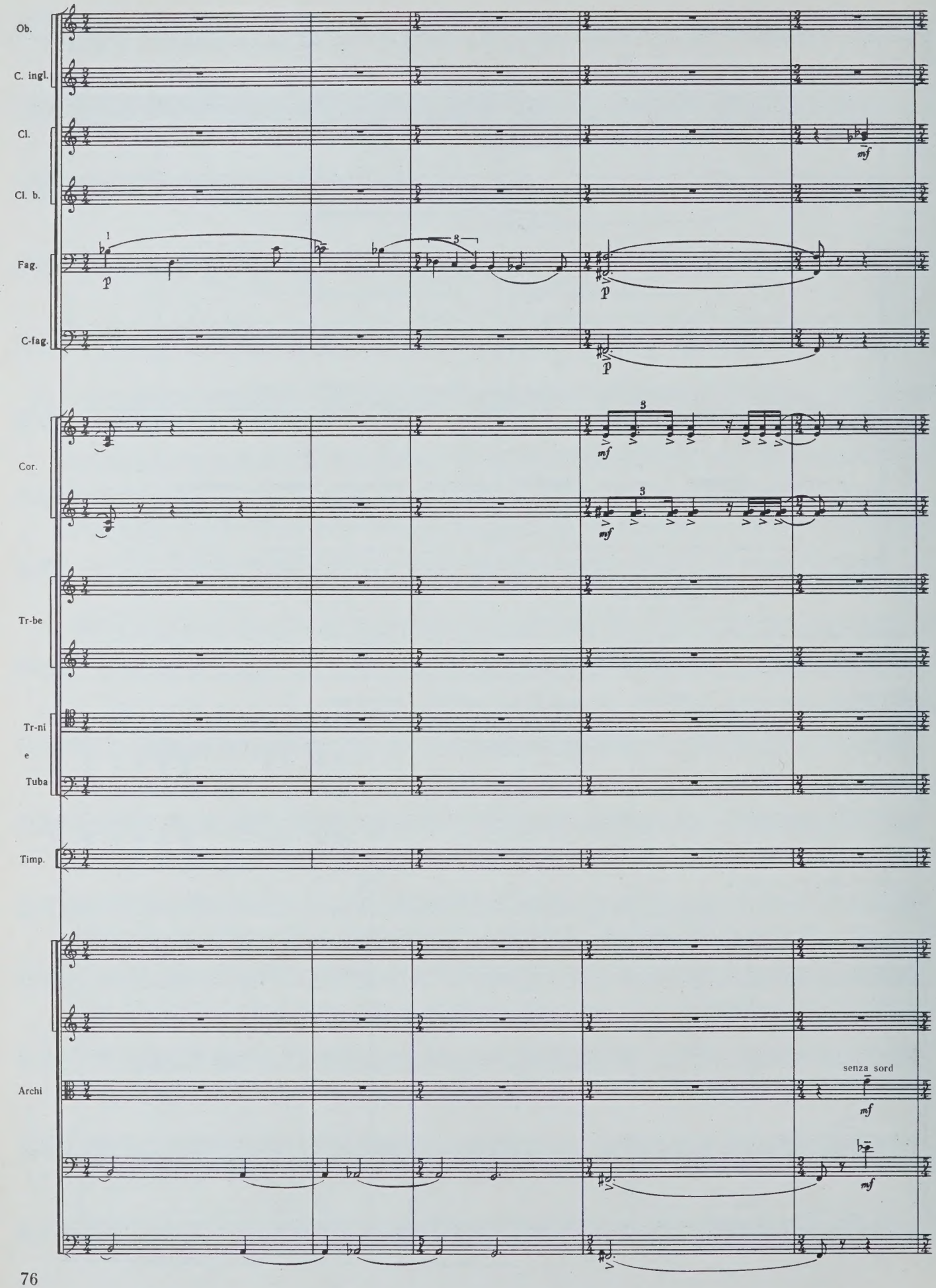

I a tempo
Cl.
p
V-ni I
cantabile, espress.
con sord.
V-ni II
cantabile, espress.
con sord.
V-le
p
2 soli
cantabile, espress.
V-c.
2 soli
cantabile, espress.
altri
cantabile, espress.
div. in 3
C-b.
p
140
II
Cl.
p
3
3

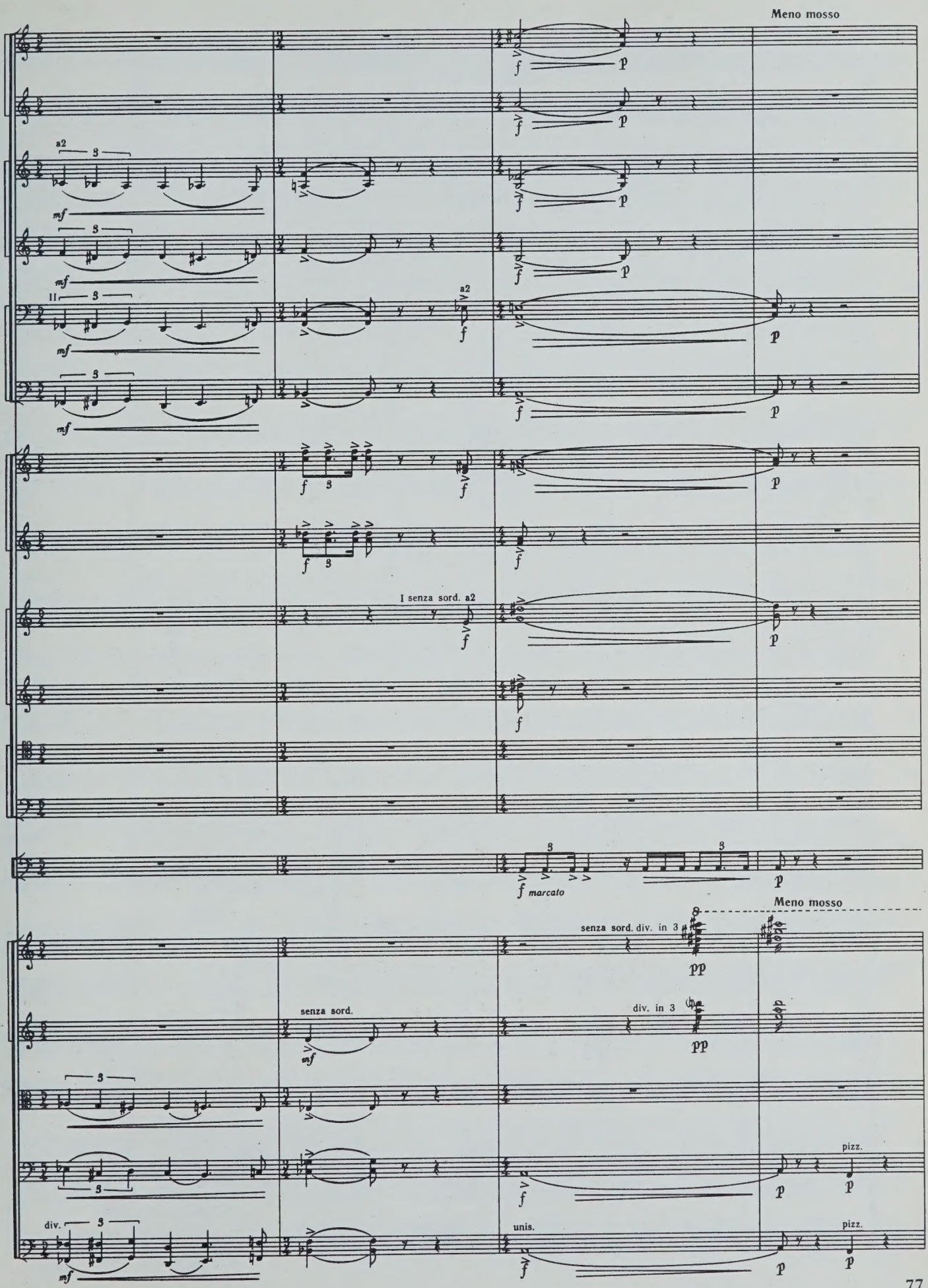

C. ingl.
mf cantab., espr.
Cl.
I
I con sord.
Tr-be
p cantab., espr.
C. ingl.
Cl.
II
Cor.
I
p cantab., espr.

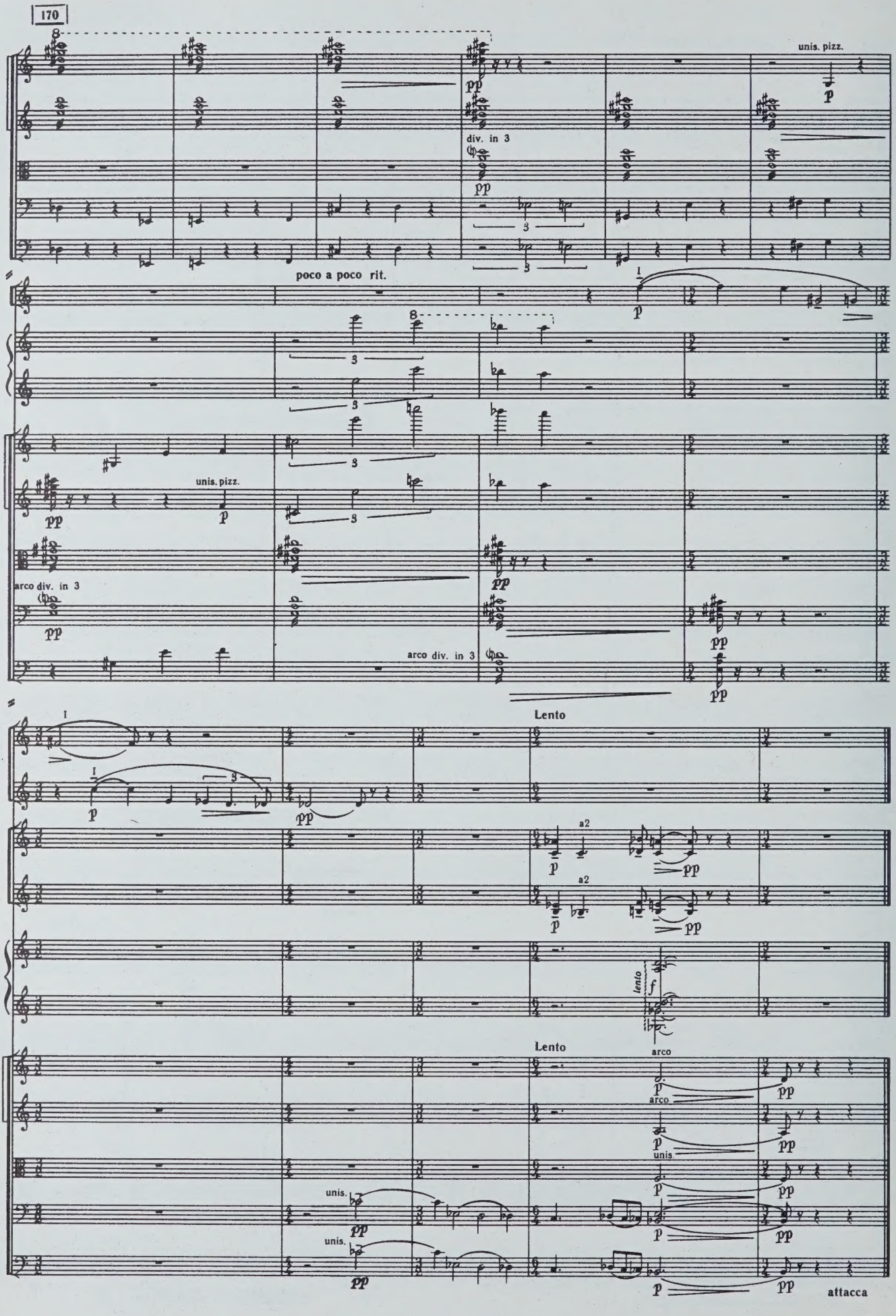

C. ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
V-ni I
V-ni II
V-le
V-c.
C-b.
I
p
pp
4 soli div.
unis.
altri
3
mf
cantab., espress.
(I)
II

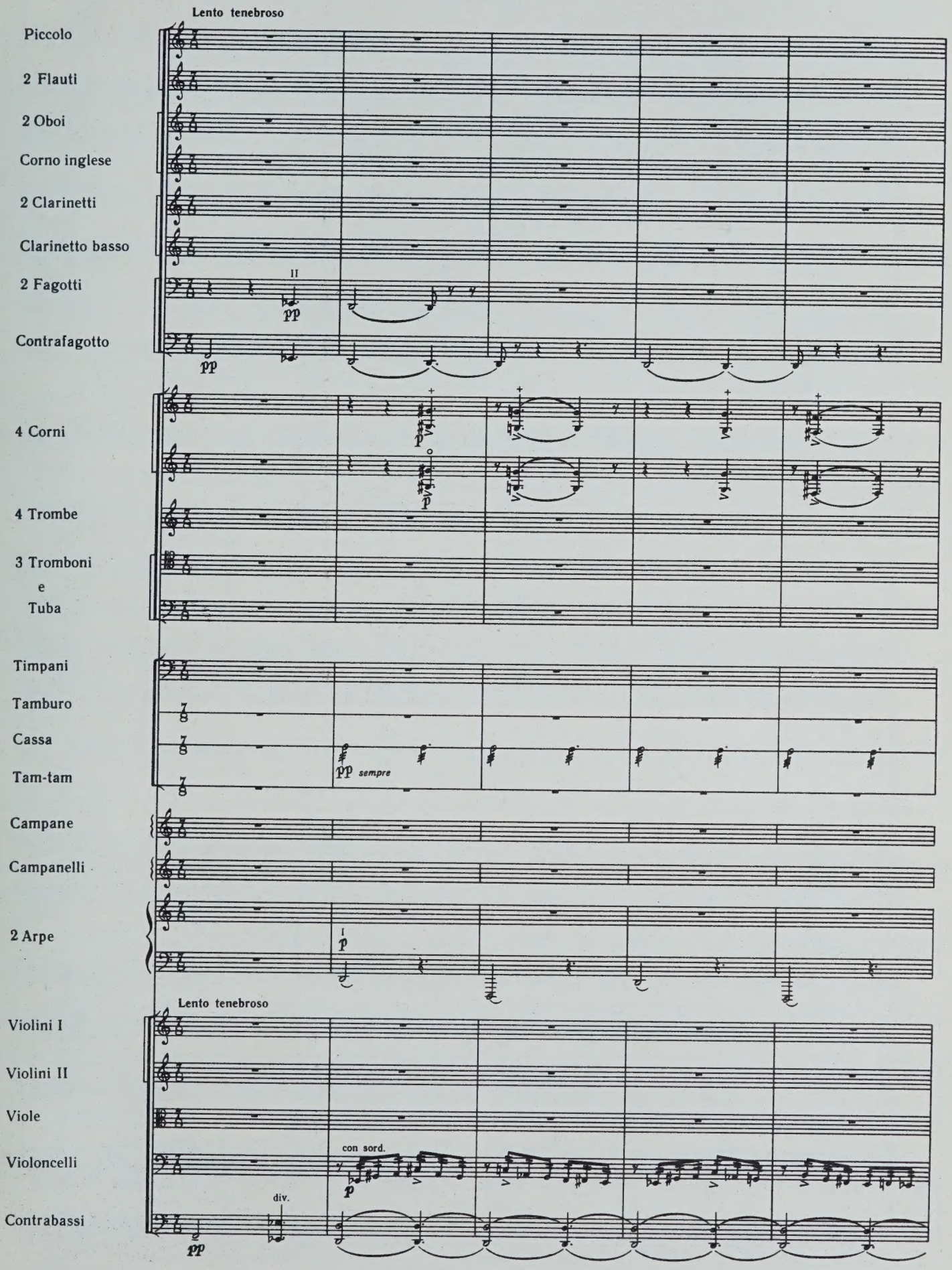

150
Cl. b.
Fag.
Cor.
Archi
mf
p
dim. e rit. poco a poco
pp
tutti

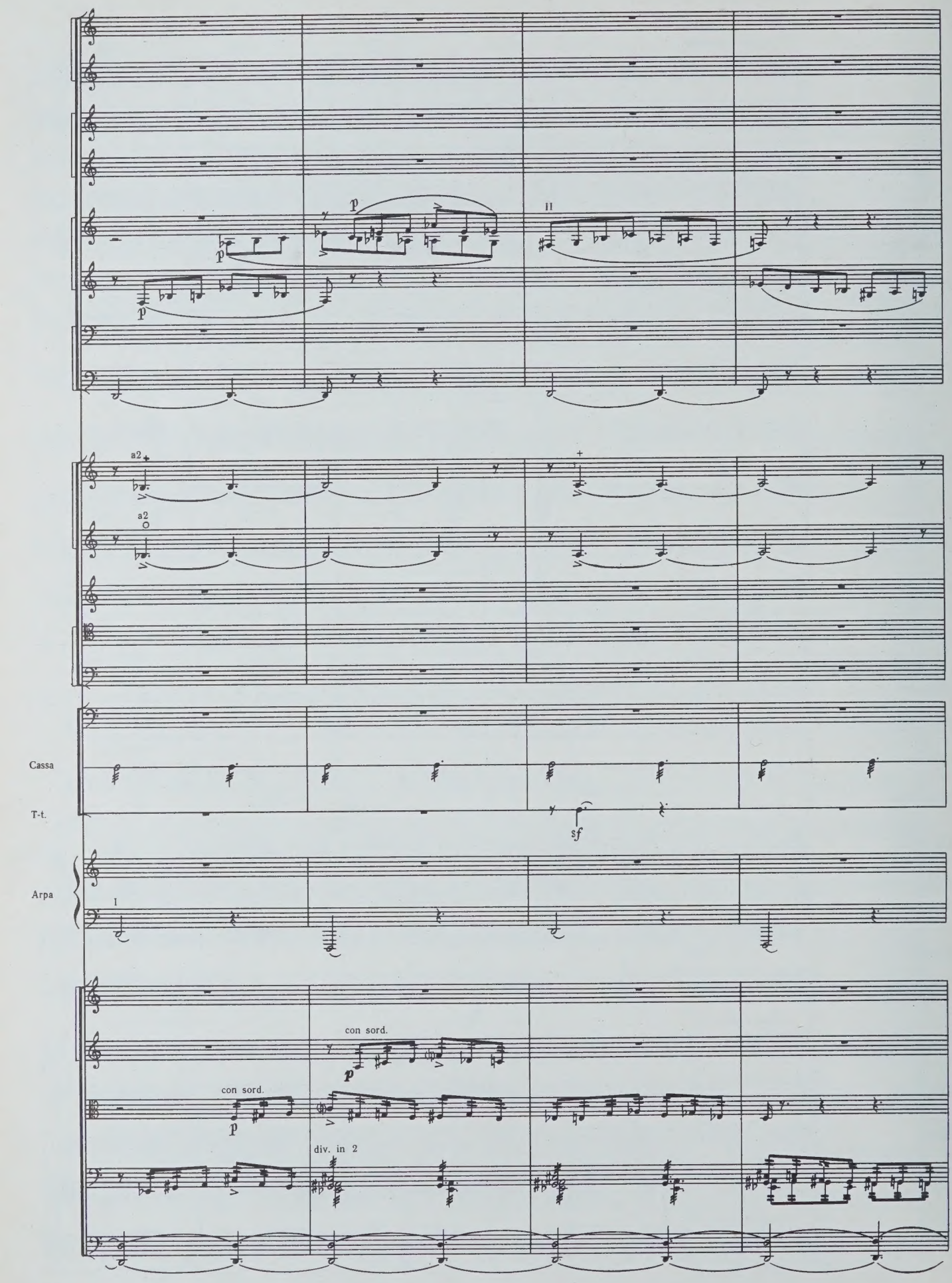

Fag.
II
p
Cor.
II
IV
Archi
pp
pp
Andante sostenuto e tranquillo
160
3
p
Andante sostenuto e tranquillo
160
senza sord.
pp
p
unis.
pp
p

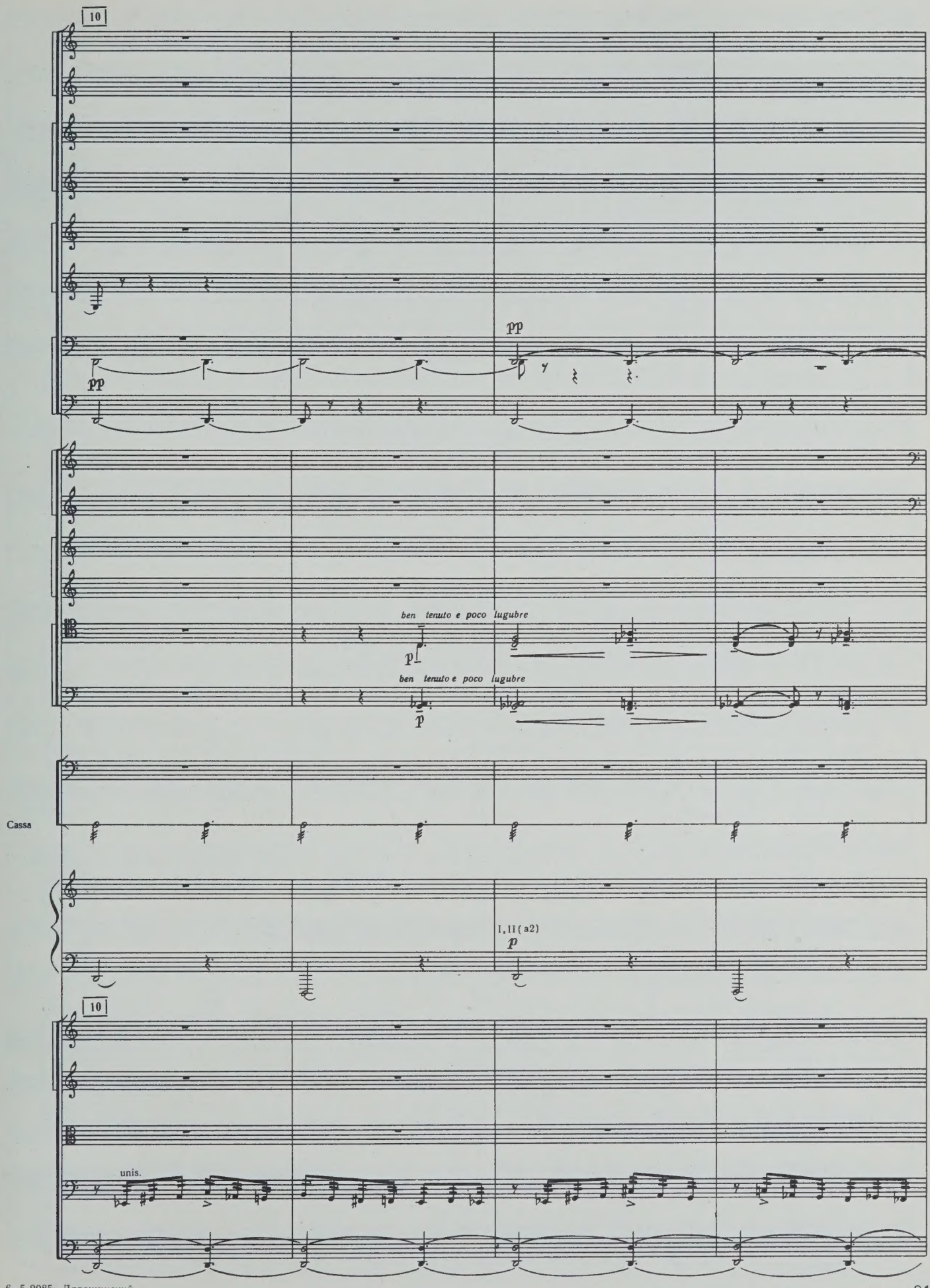

Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
mf
p
senza sord

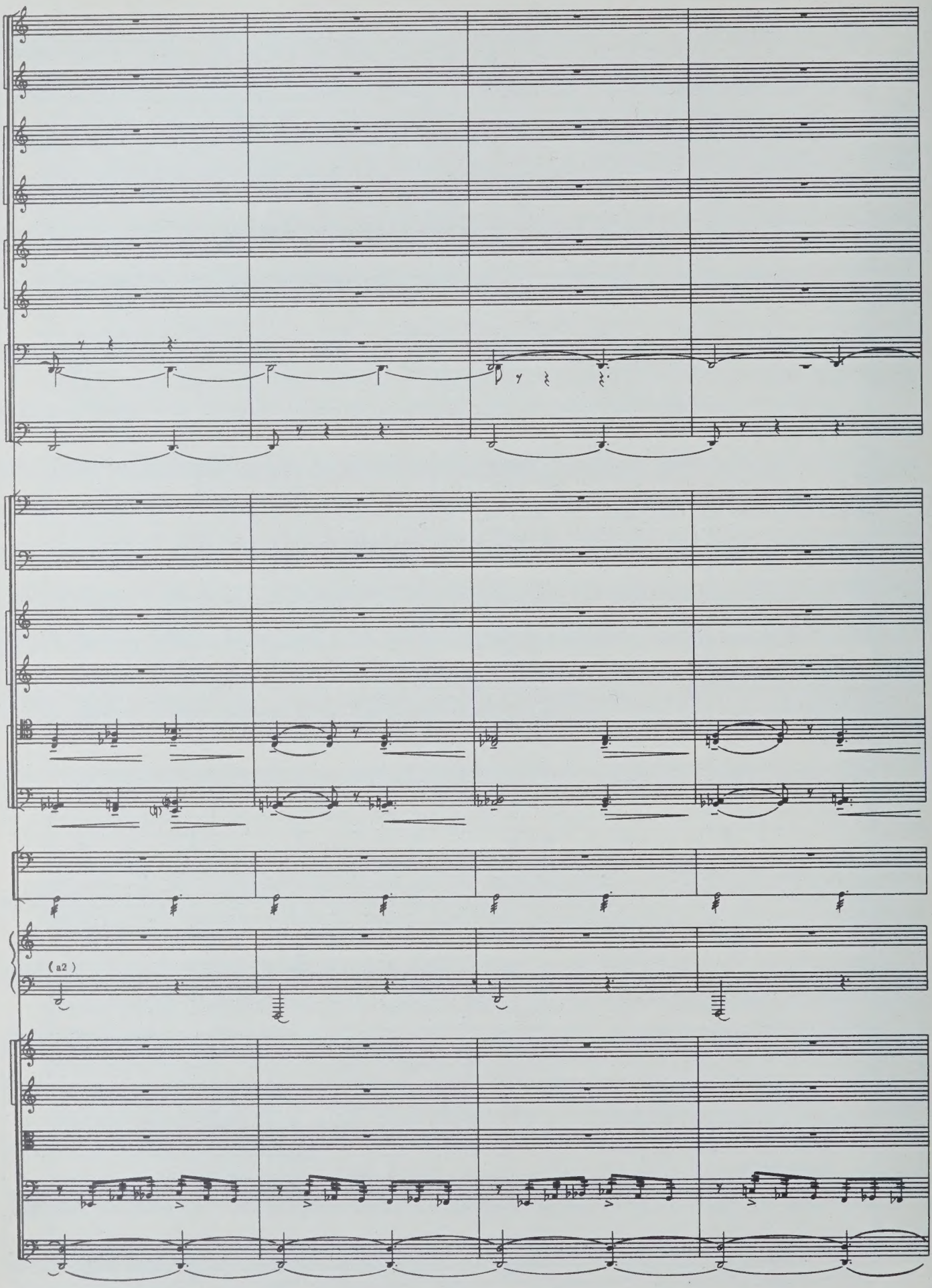

Meno mosso
a2
mf
I senza sord. a2
marcato
Meno mosso
senza sord. div. in 3
pp
senza sord.
div. in 3
pizz.
unis.
div.

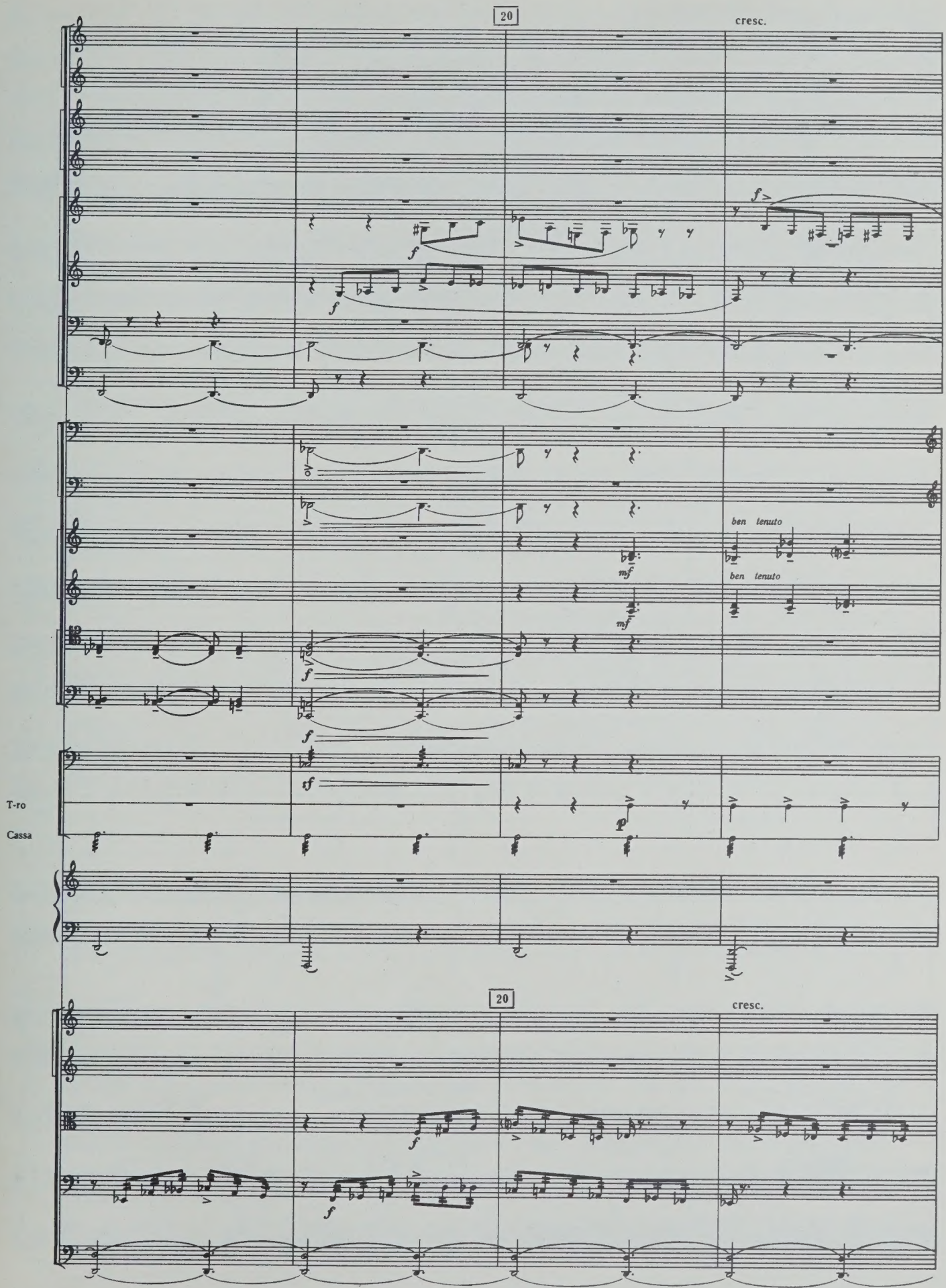

170
Archi
unis. pizz.
div. in 3
poco a poco rit.
Ob.
Arpa I
unis. pizz.
arco div. in 3
arco div. in 3
Lento
Ob.
Cl.
Cor.
a2
a2
Arpa I
lento
Lento
arco
arco
unis.
unis.
unis.
attacca

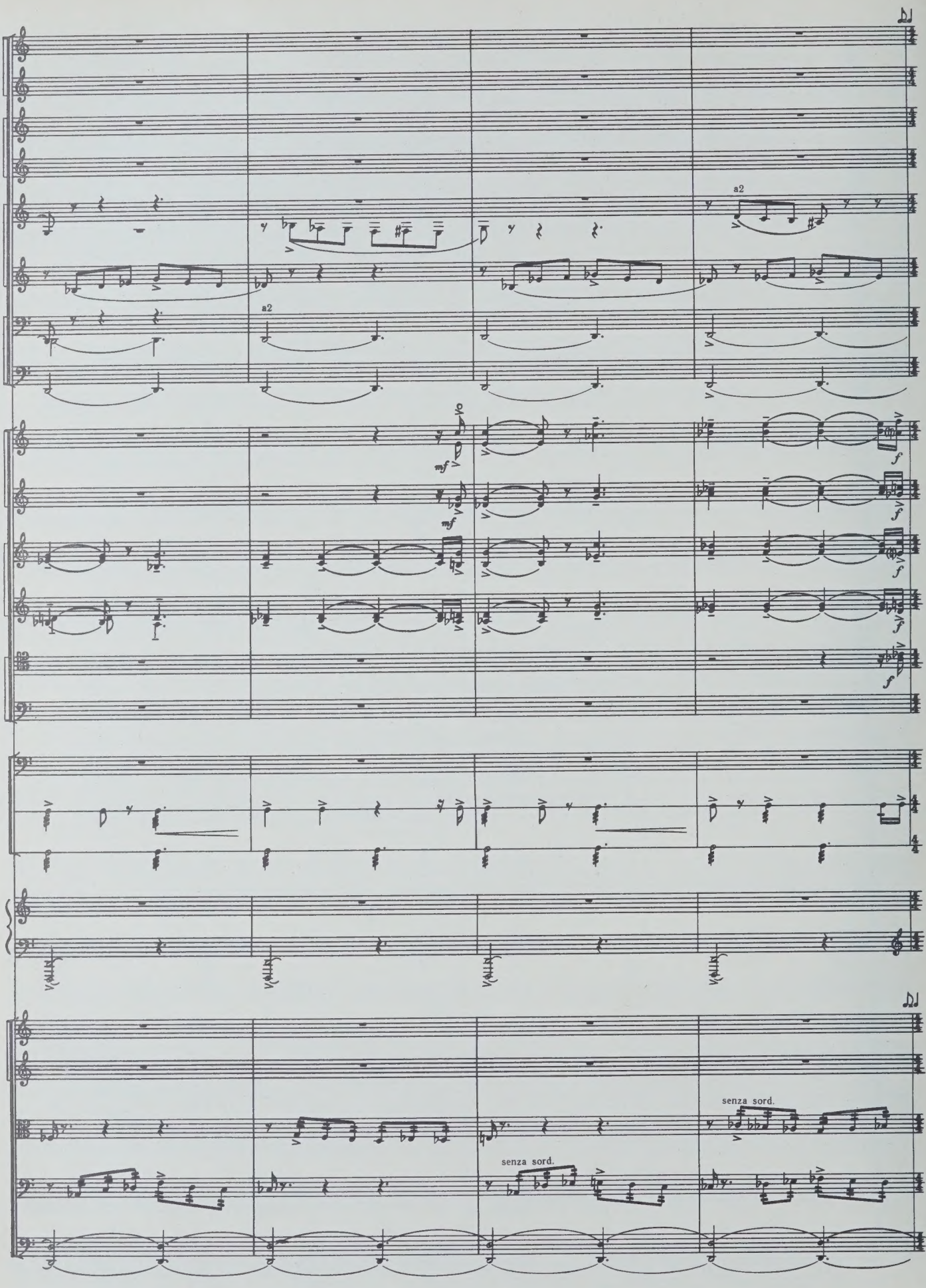

Lento tenebroso
Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti
Clarinetto basso
2 Fagotti
Contrafagotto
II
pp
4 Corni
4 Trombe
3 Tromboni
e
Tuba
Timpani
Tamburo
Cassa
Tam-tam
Campane
Campanelli
2 Arpe
pp sempre
Lento tenebroso
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi
con sord.
div.

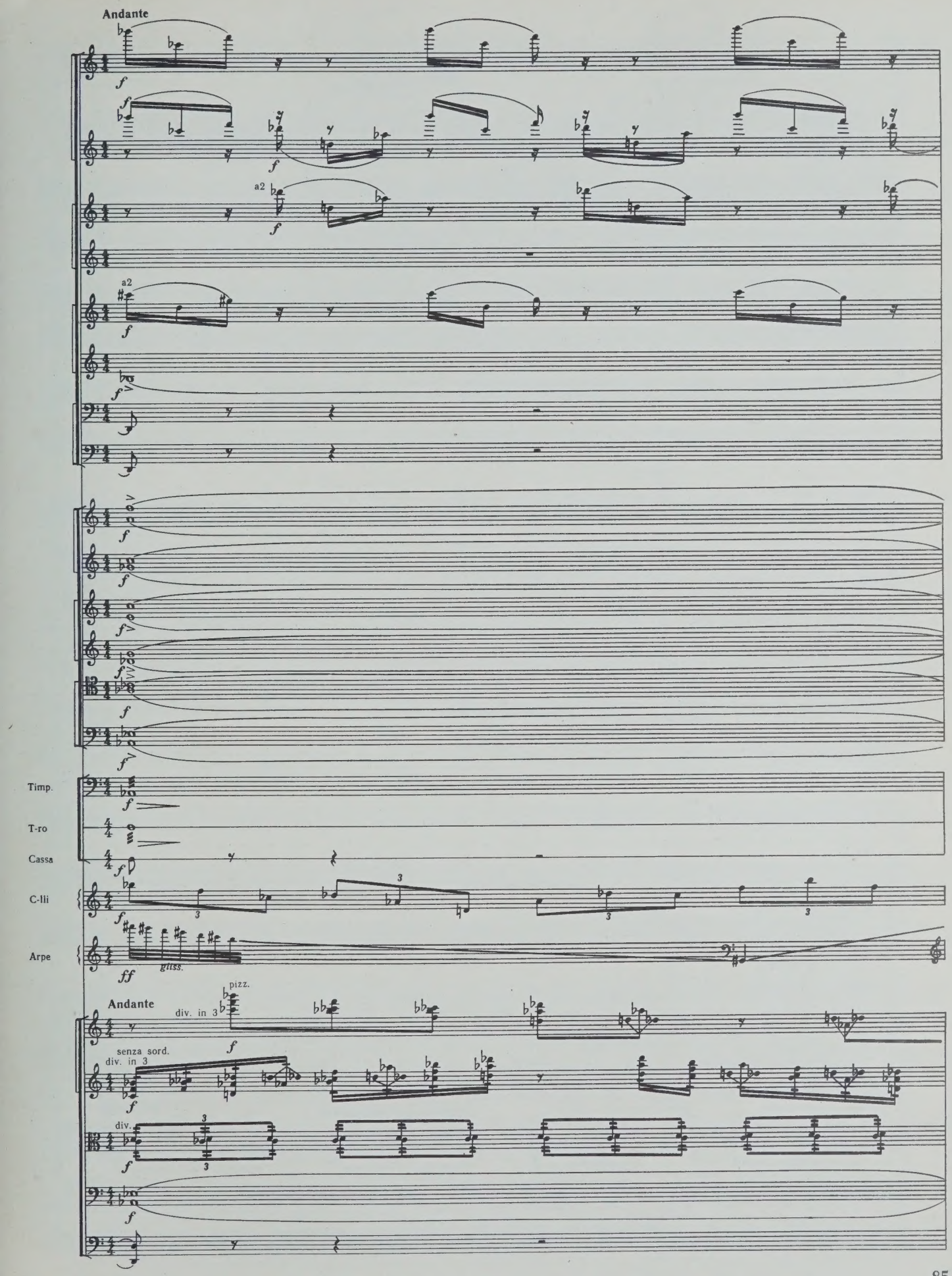

a2
a2
II
Cassa
T-t.
sf
Arpa
I
con sord.
p
con sord.
p
div. in 2

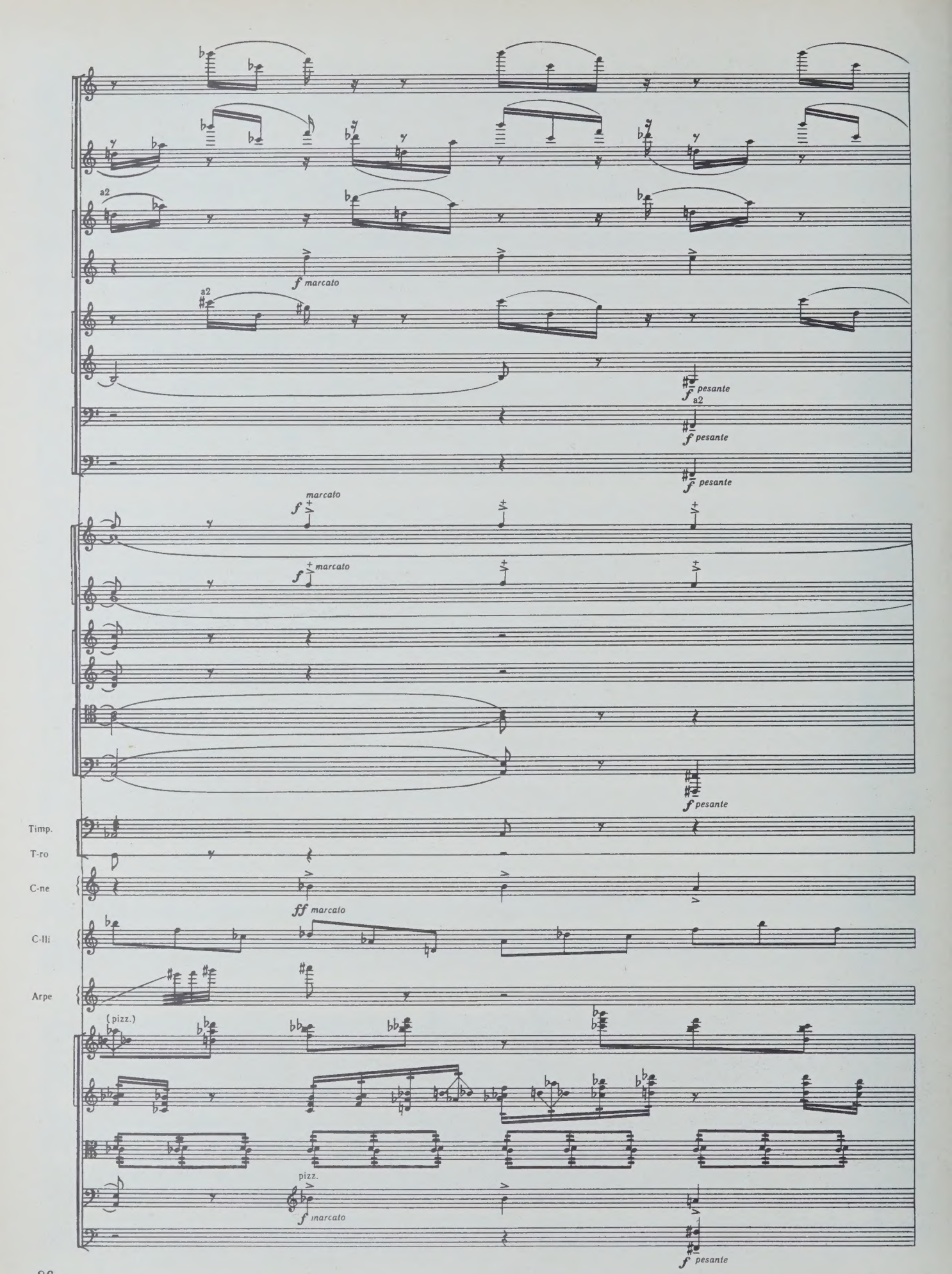

10
pp
pp
ben tenuto e poco lugubre
p
ben tenuto e poco lugubre
p
Cassa
I, II (a2)
p
10
unis.

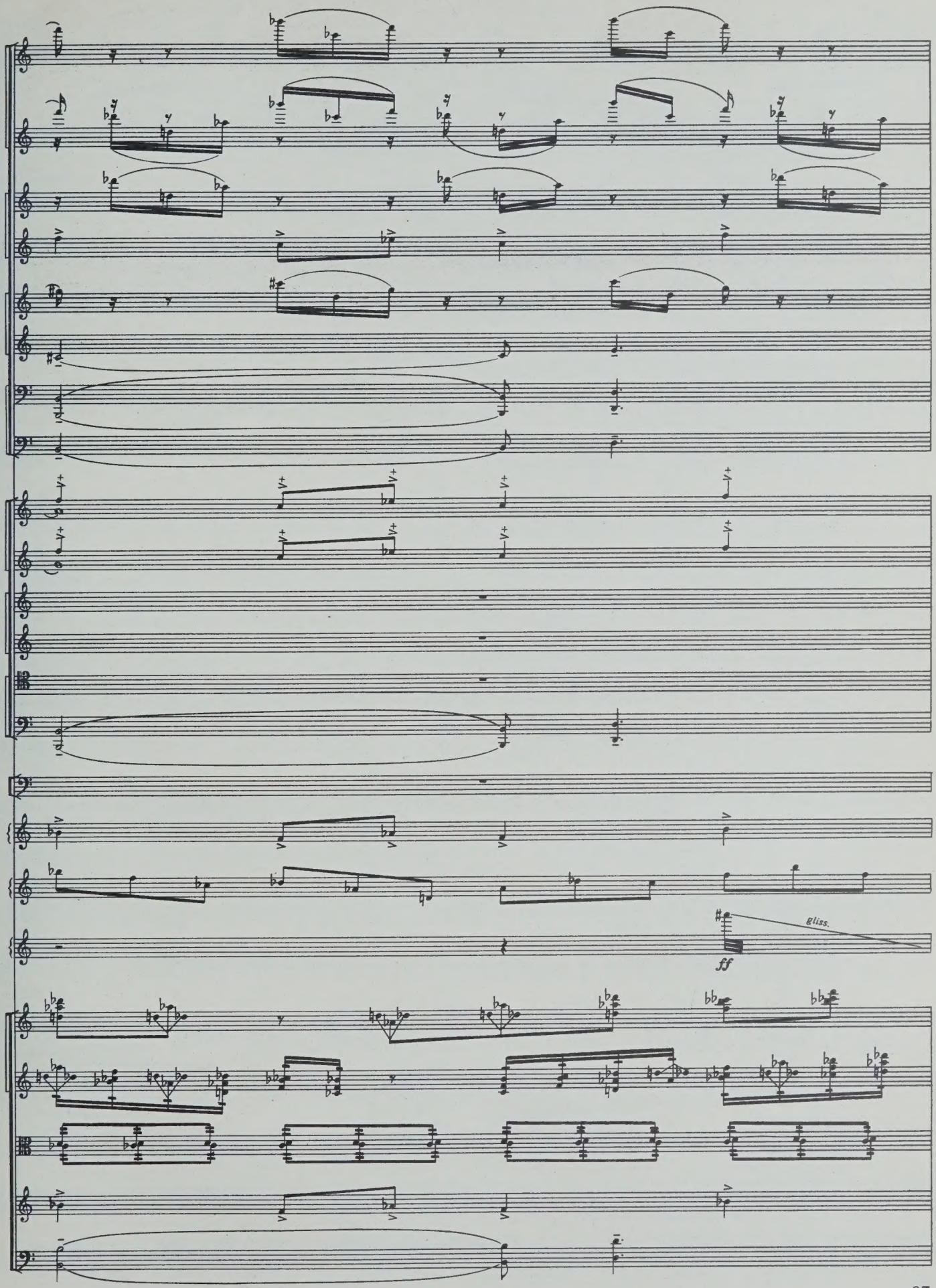

(a2)

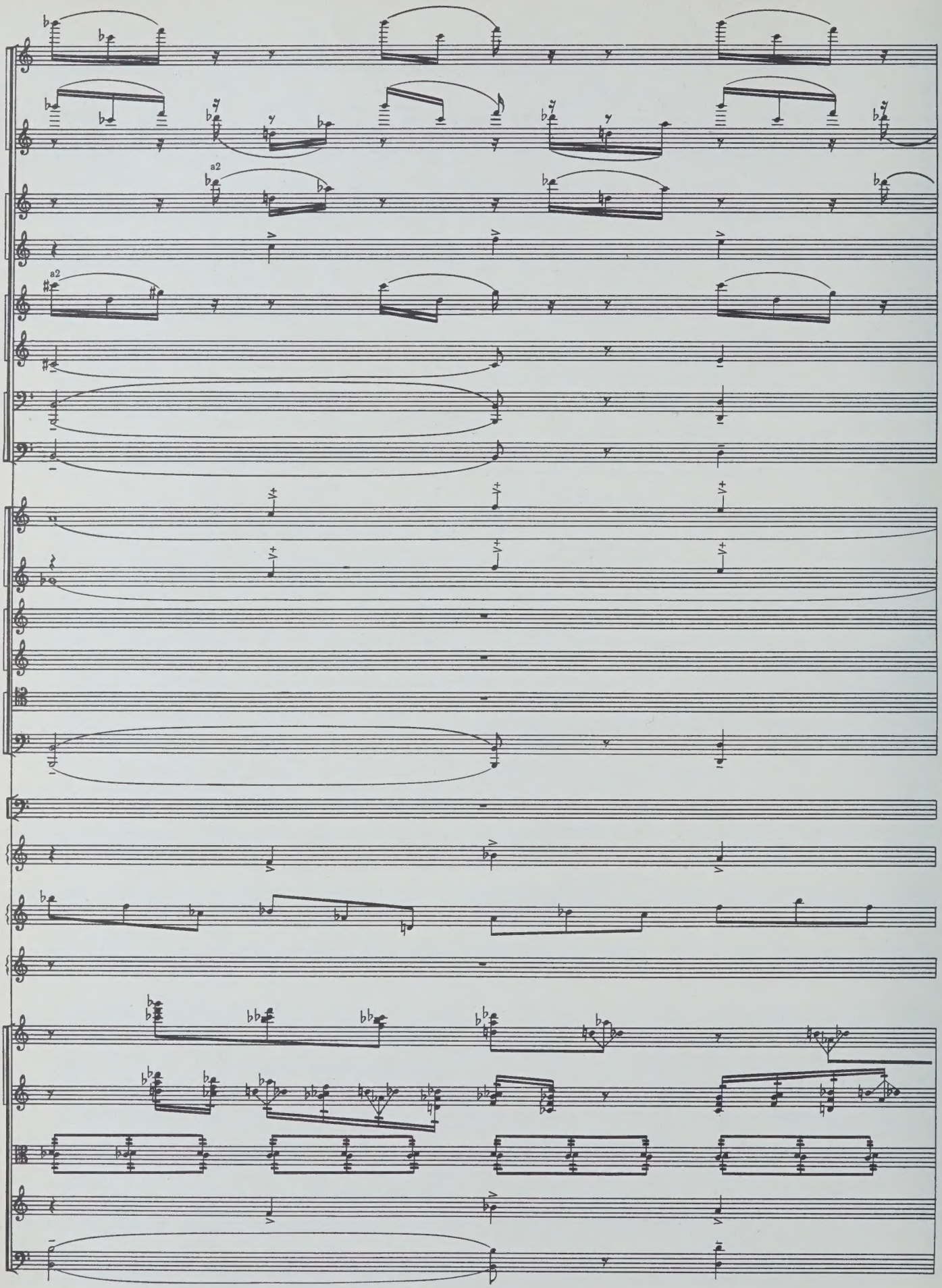

20
cresc.
ben tenuto
ben tenuto
T-ro
Cassa
20
cresc.

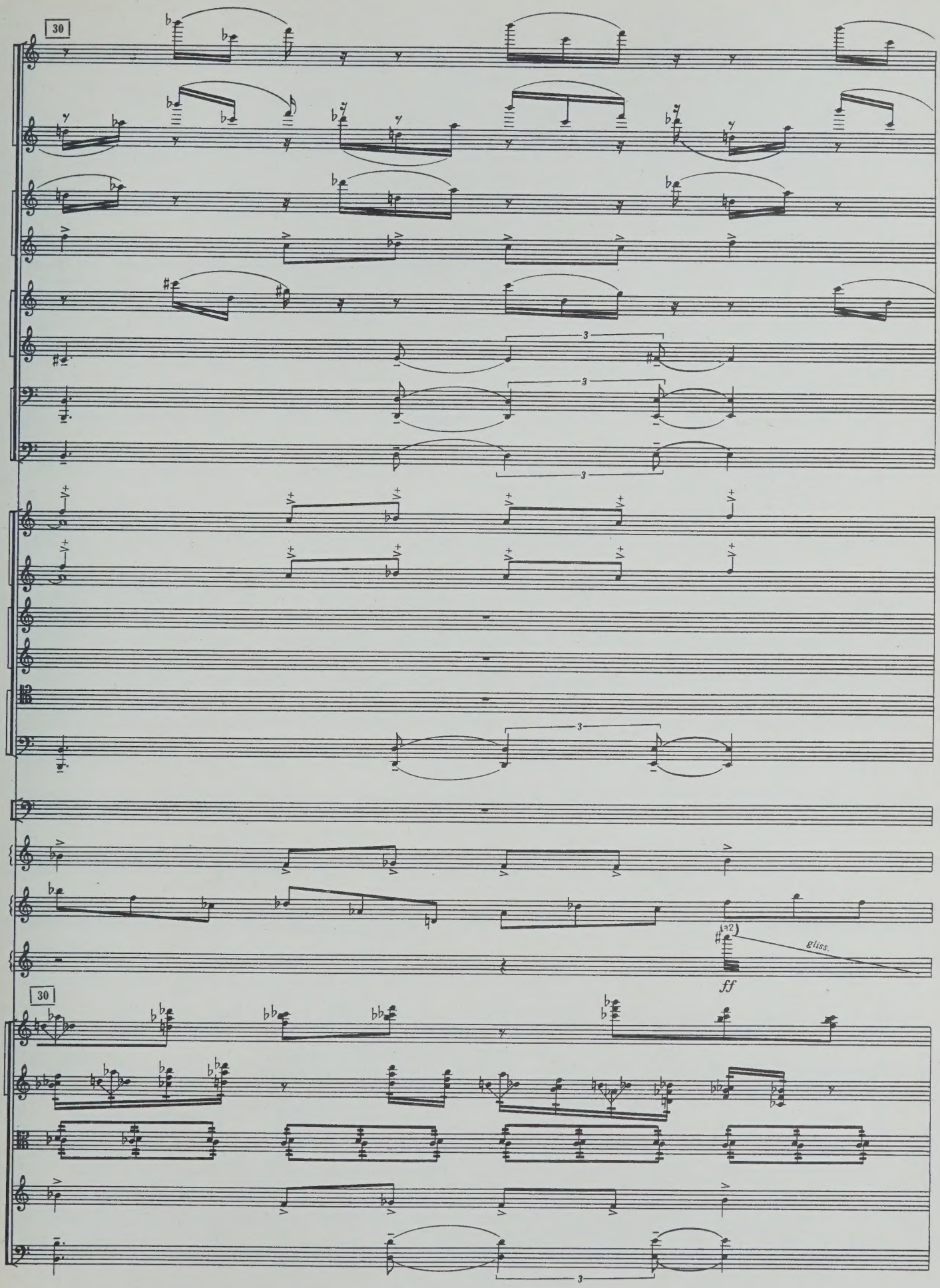

a2
a2
mf
mf
f
f
f
f
senza sord.
senza sord.

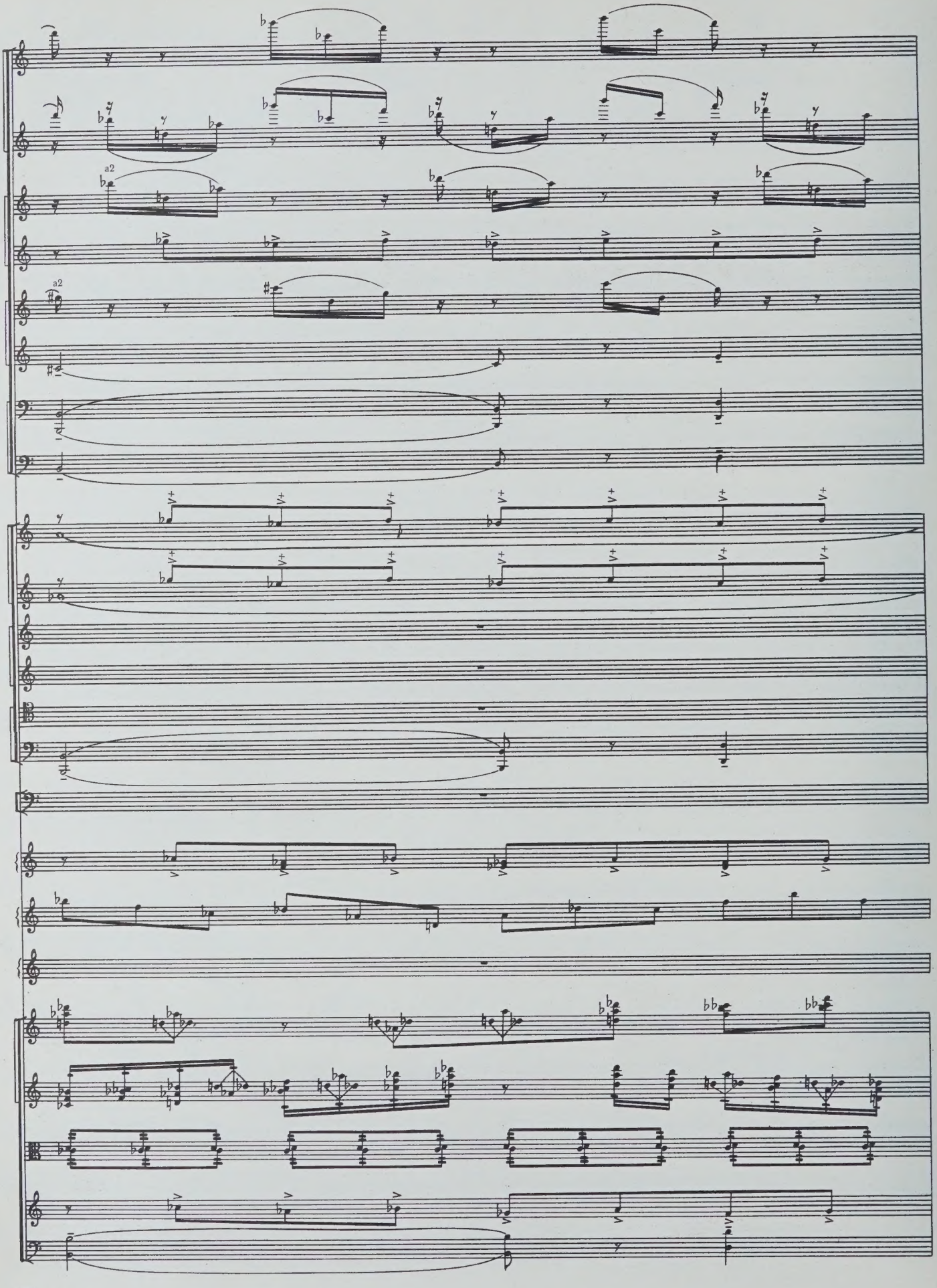

Andante
a2
a2
Timp.
T-ro
Cassa
C-lli
Arpe
gliss.
Andante
pizz.
div. in 3
senza sord.
div. in 3
div.

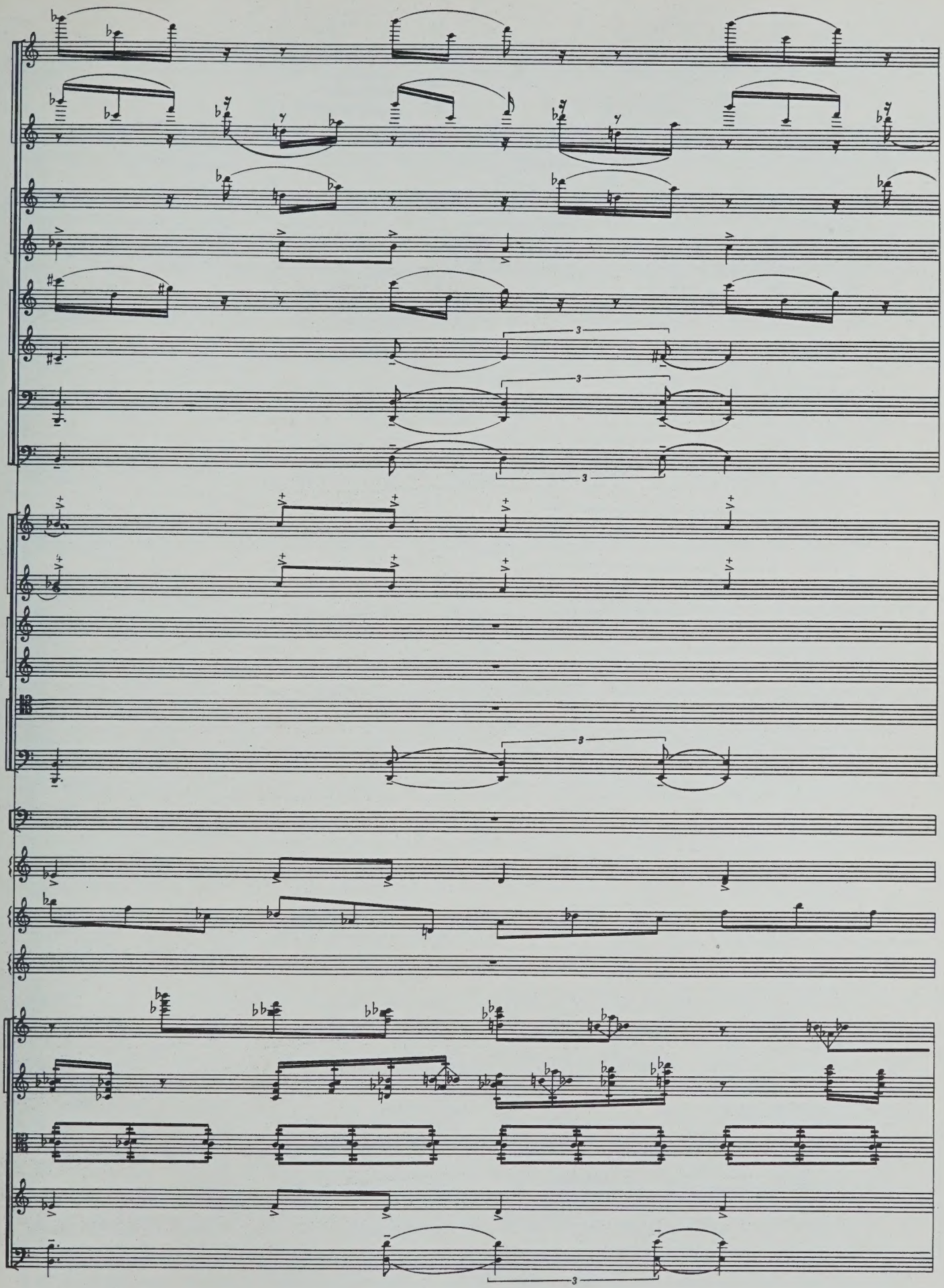

a2
f marcato
a2
f pesante
a2
f pesante
f pesante
f marcato
f marcato
f pesante
Timp.
T-ro
C-ne
C-lli
Arpe
ff marcato
(pizz.)
pizz.
f marcato
f pesante

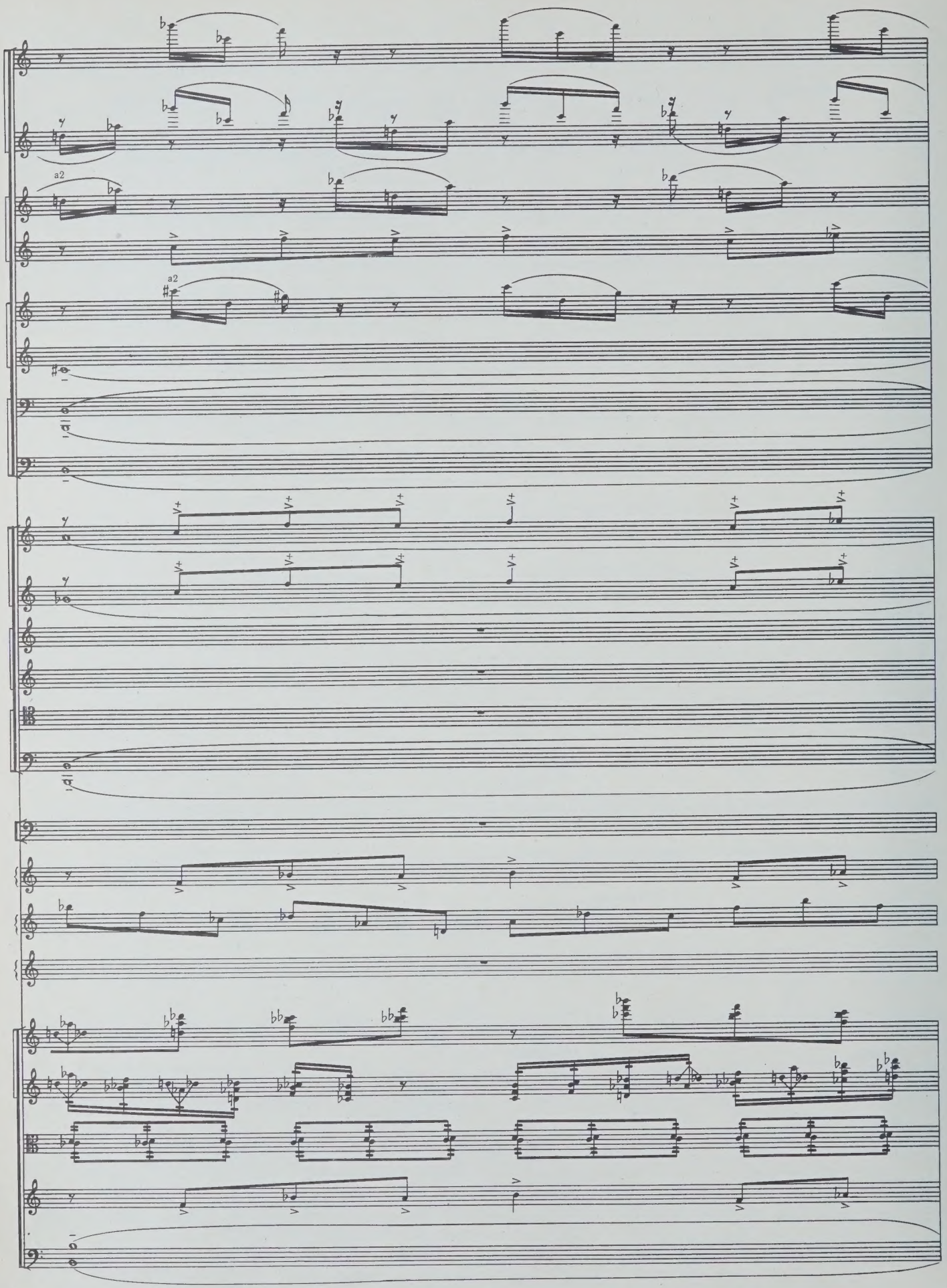

gliss.
ff

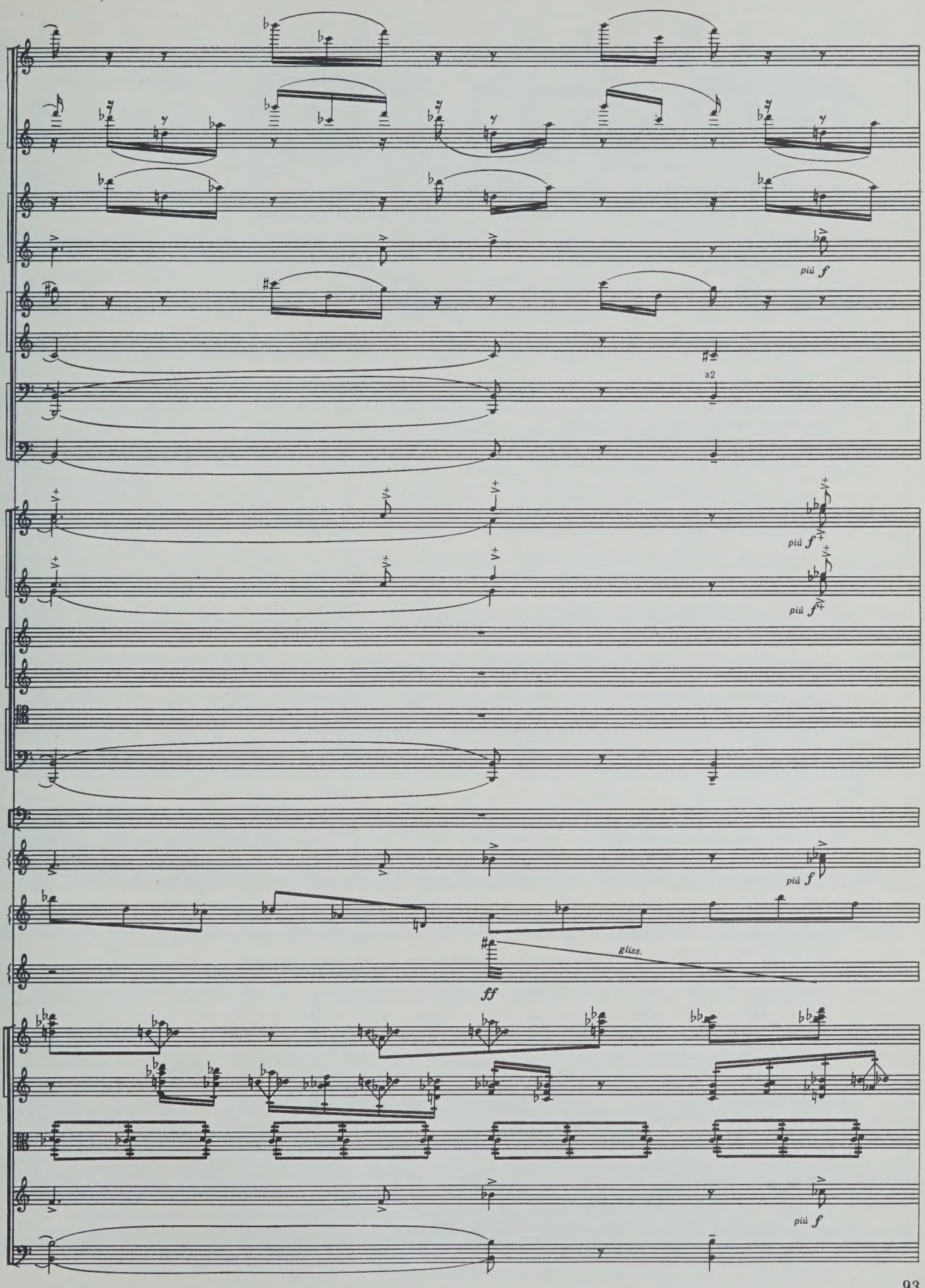

a2
a2

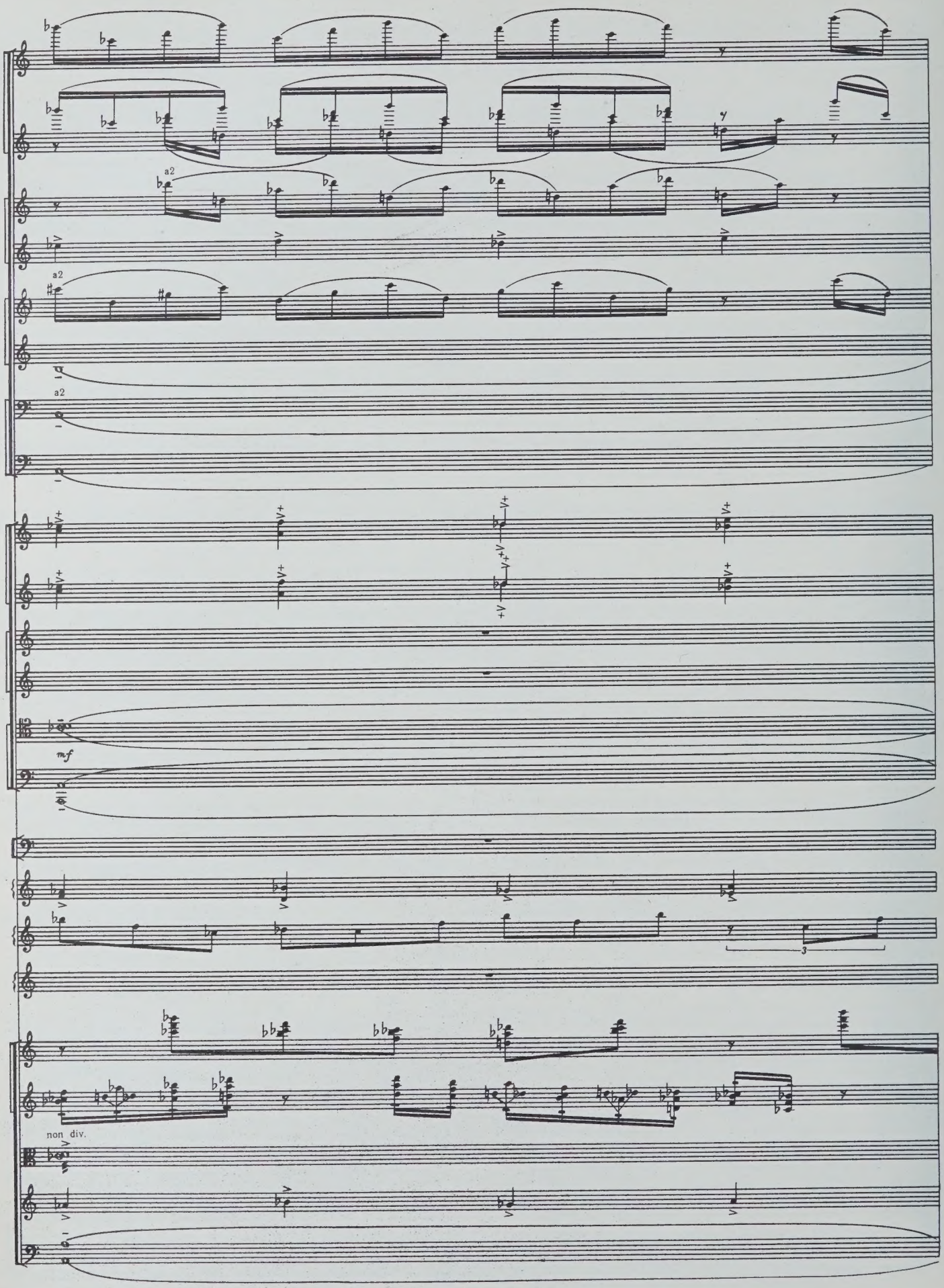

30
3
3
3
(a2)
gliss.
ff
30
3

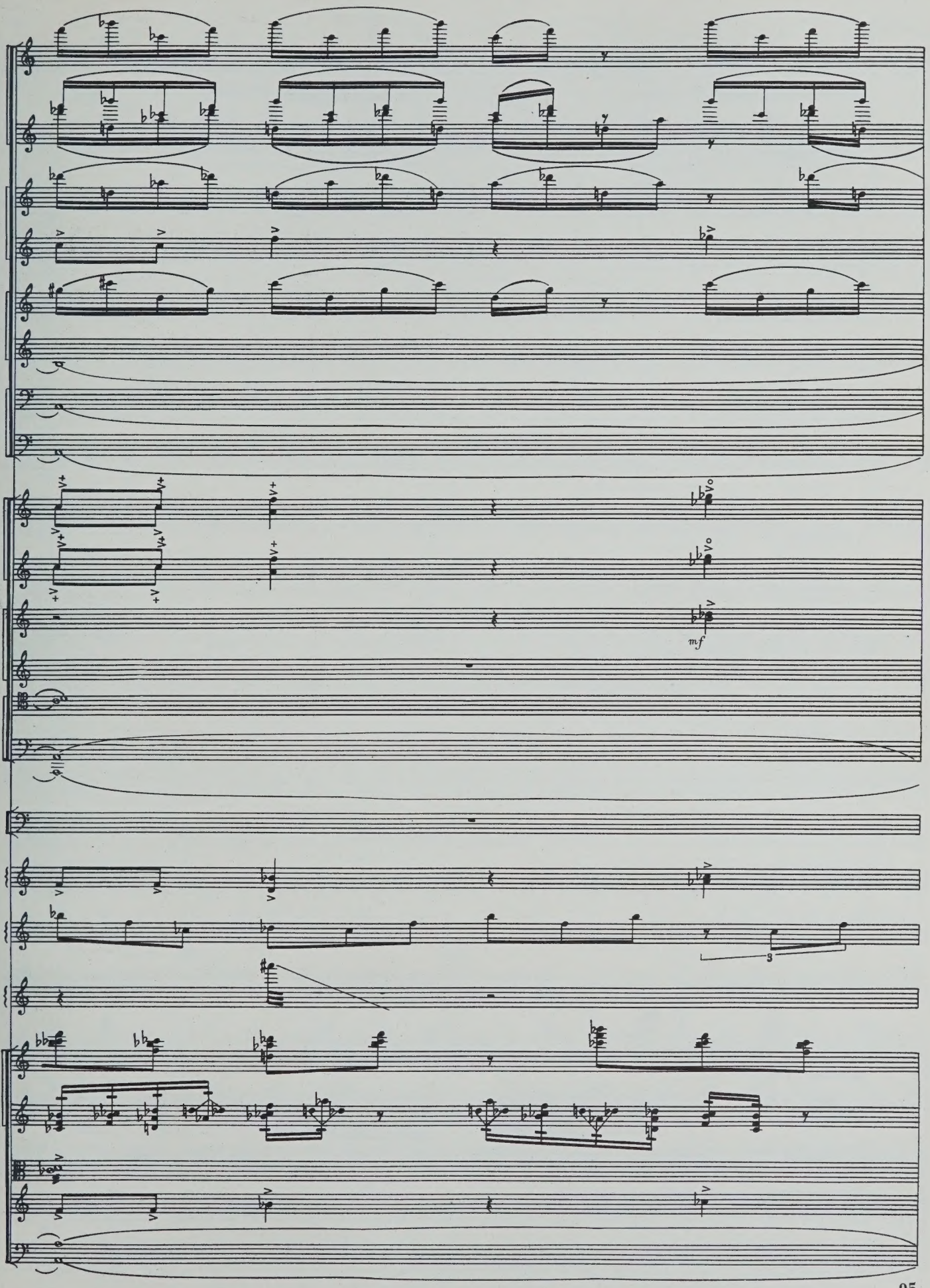

a2
a2

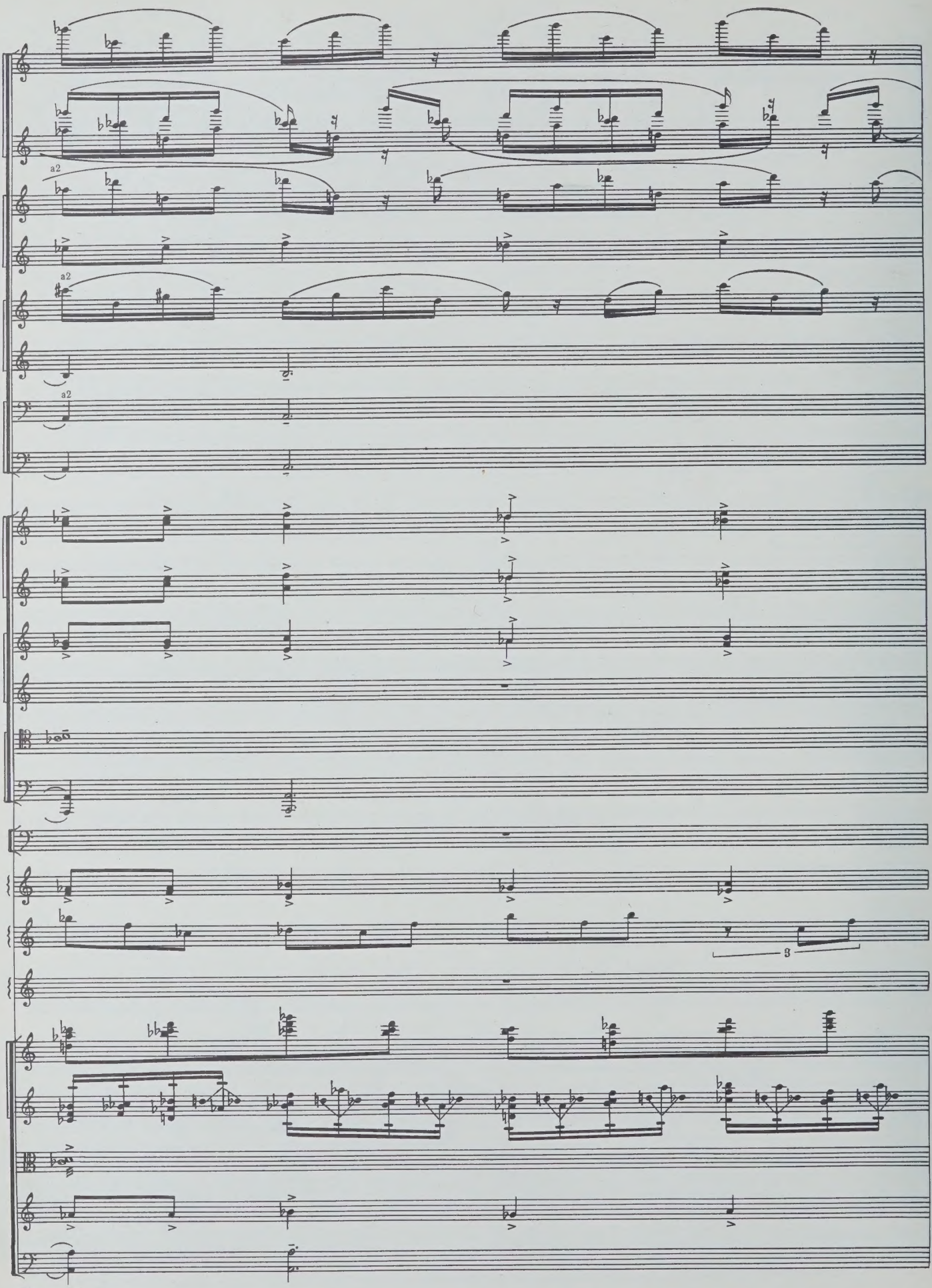


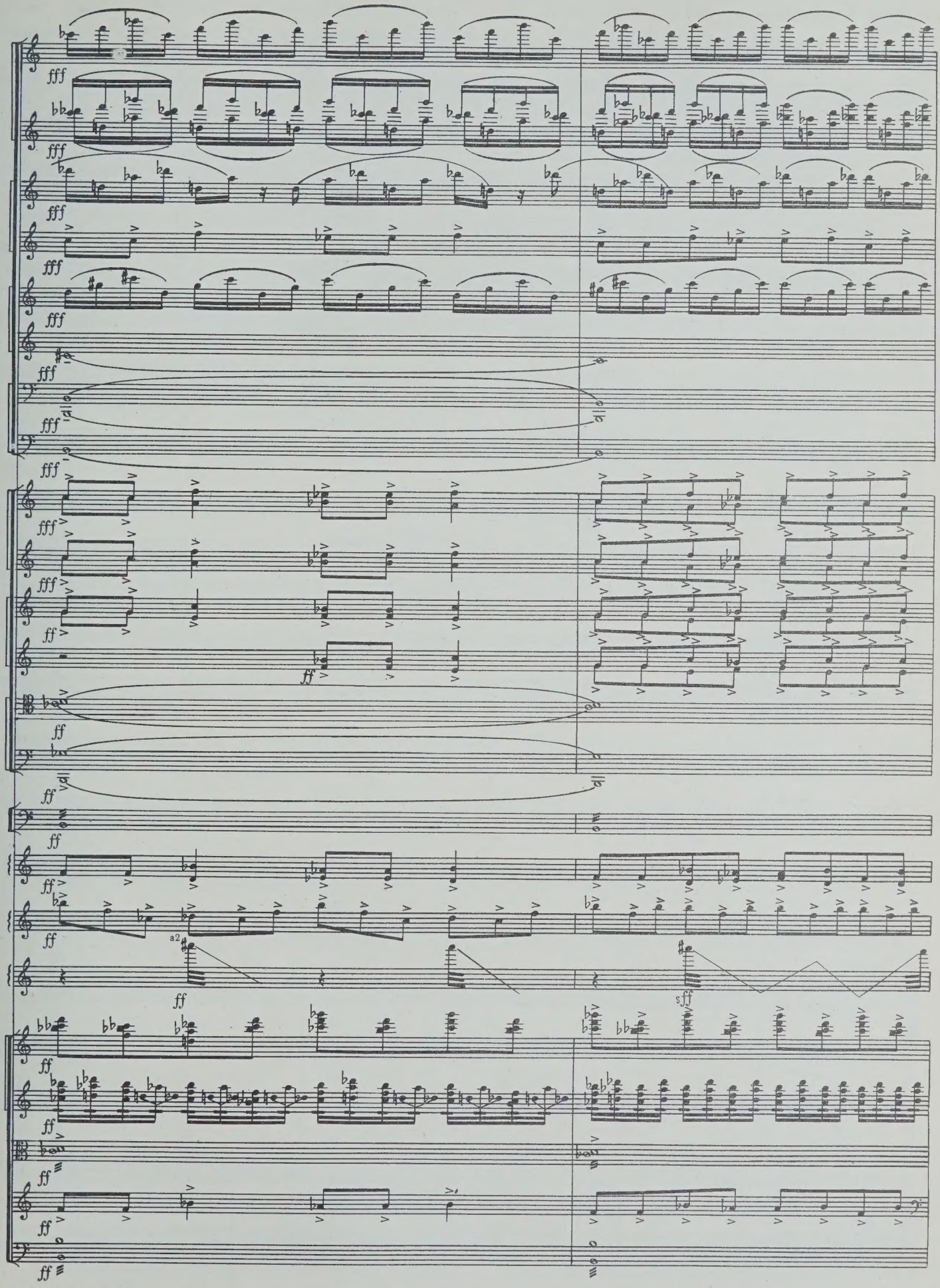

a2
a2

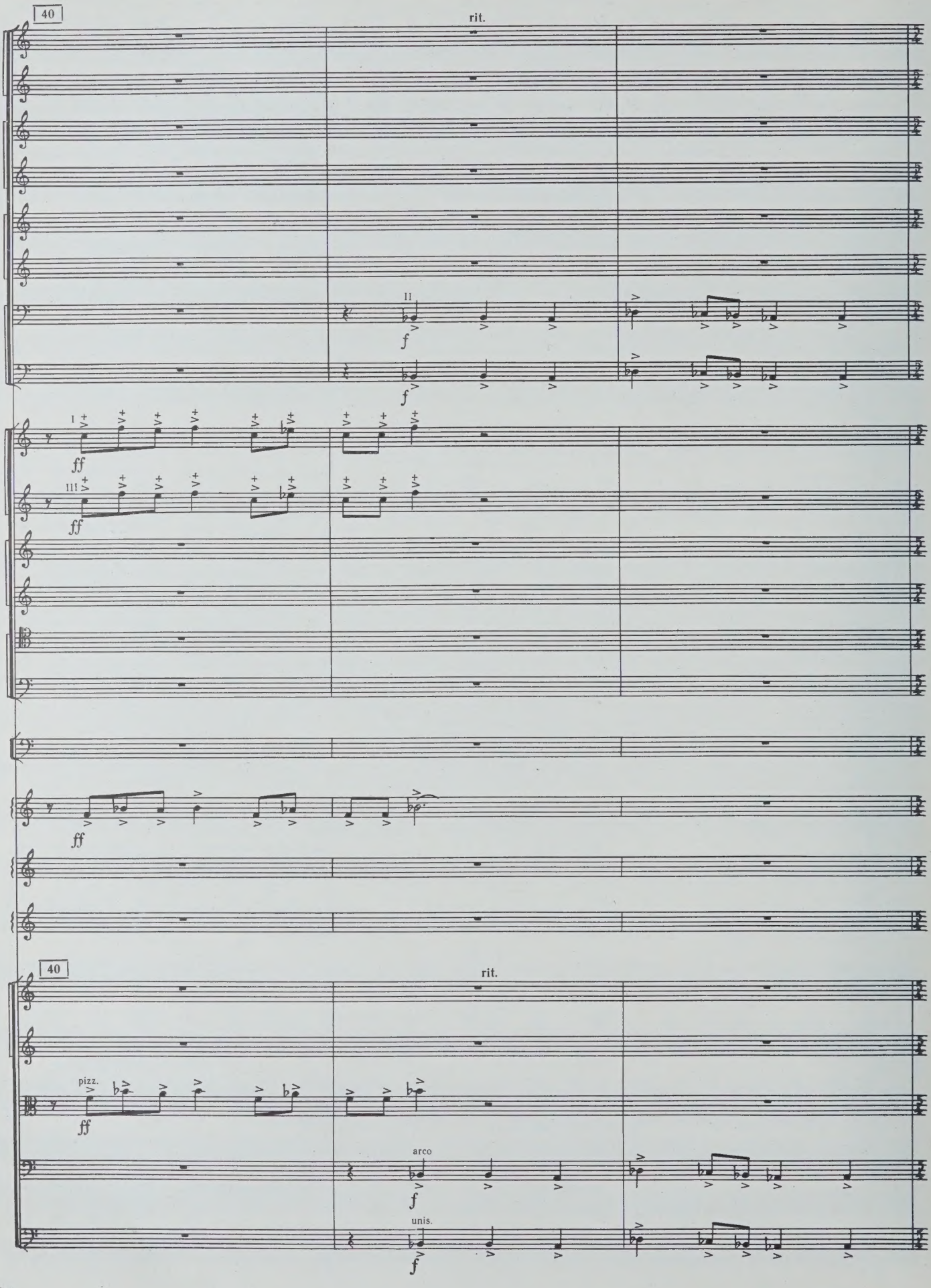

più f
a2
più f
più f
più f
più f
più f
gliss.
ff

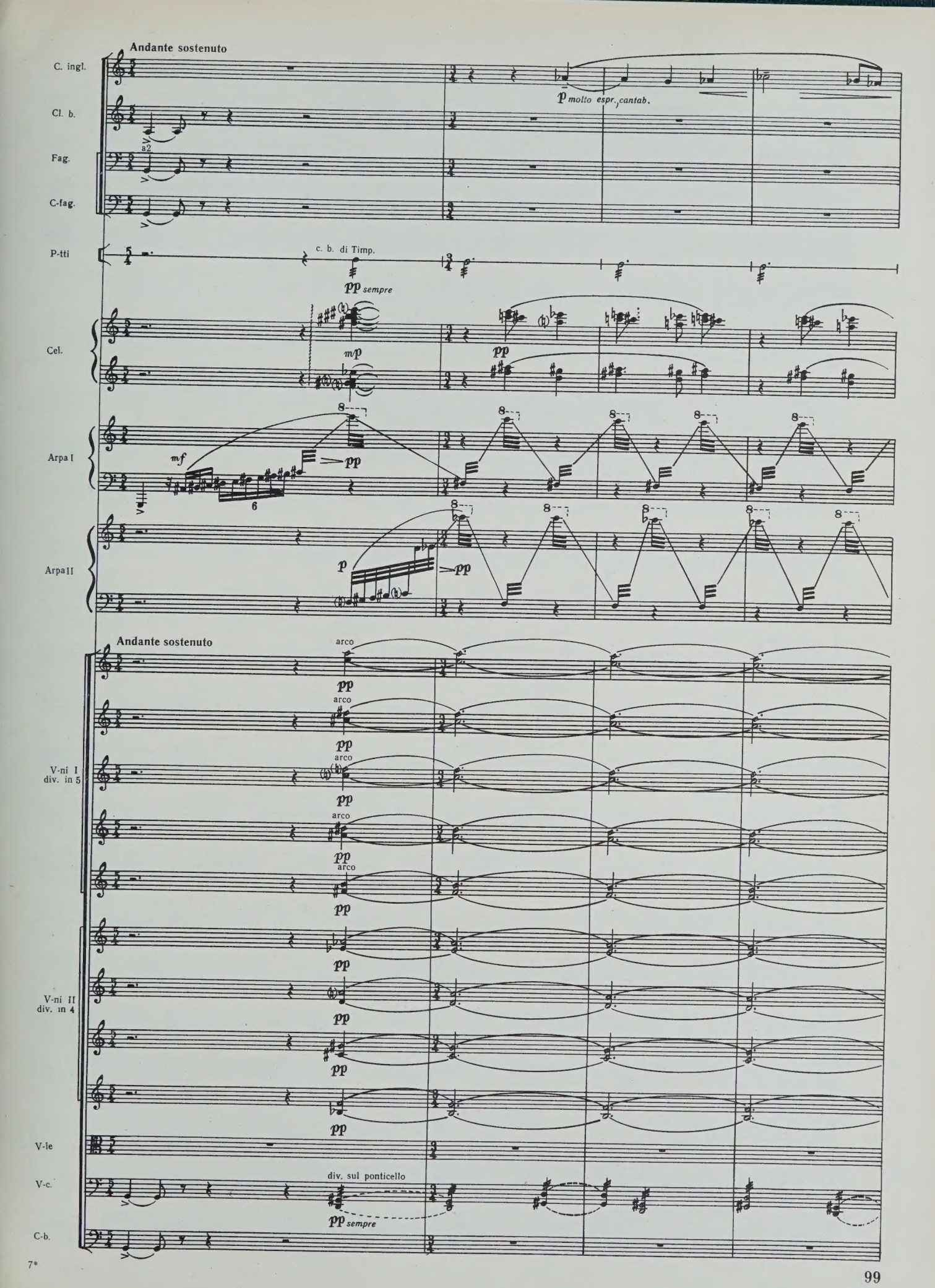

a2
a2
a2
mf
non div.

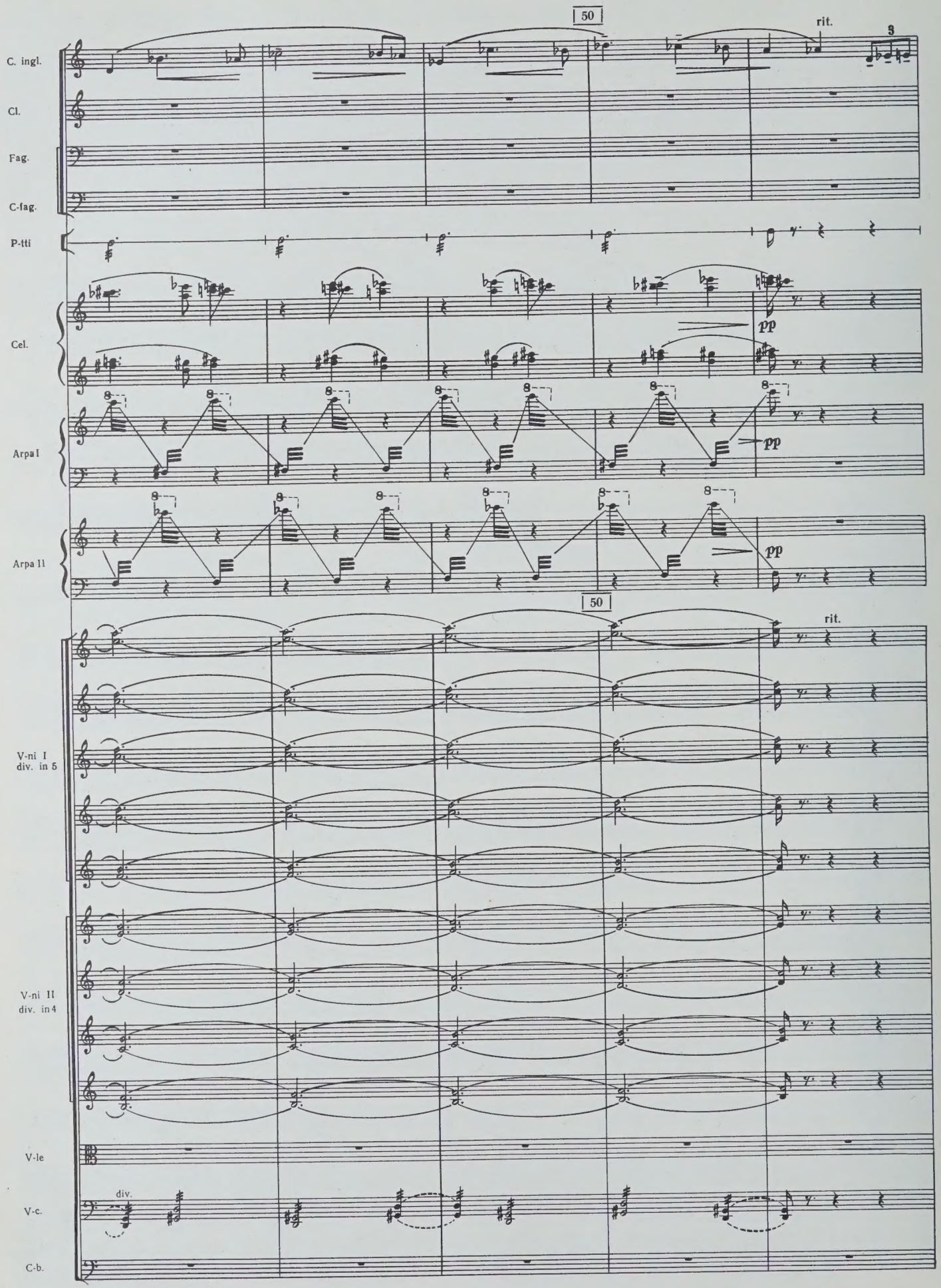

mf
3

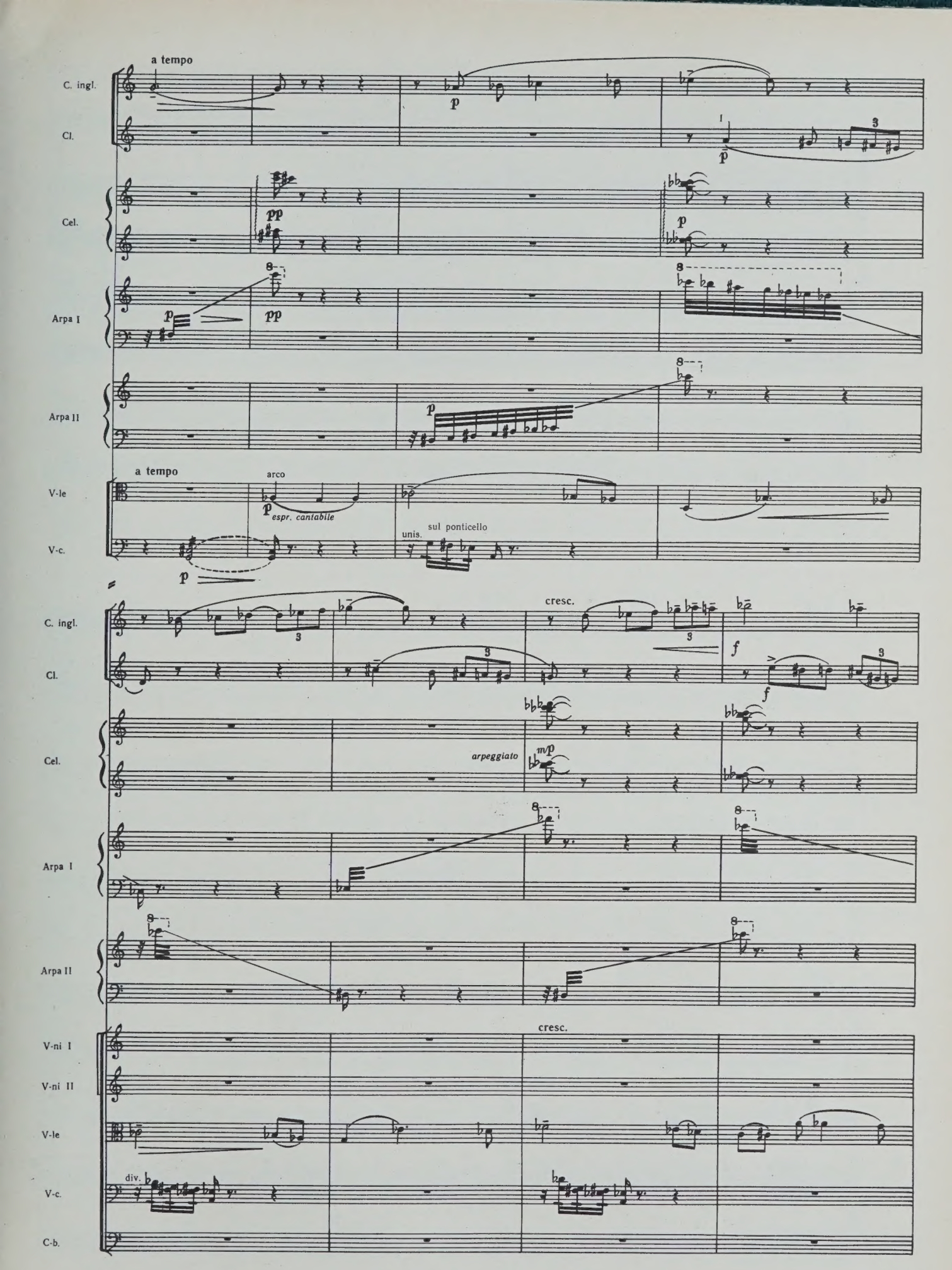

a2
a2
a2
3

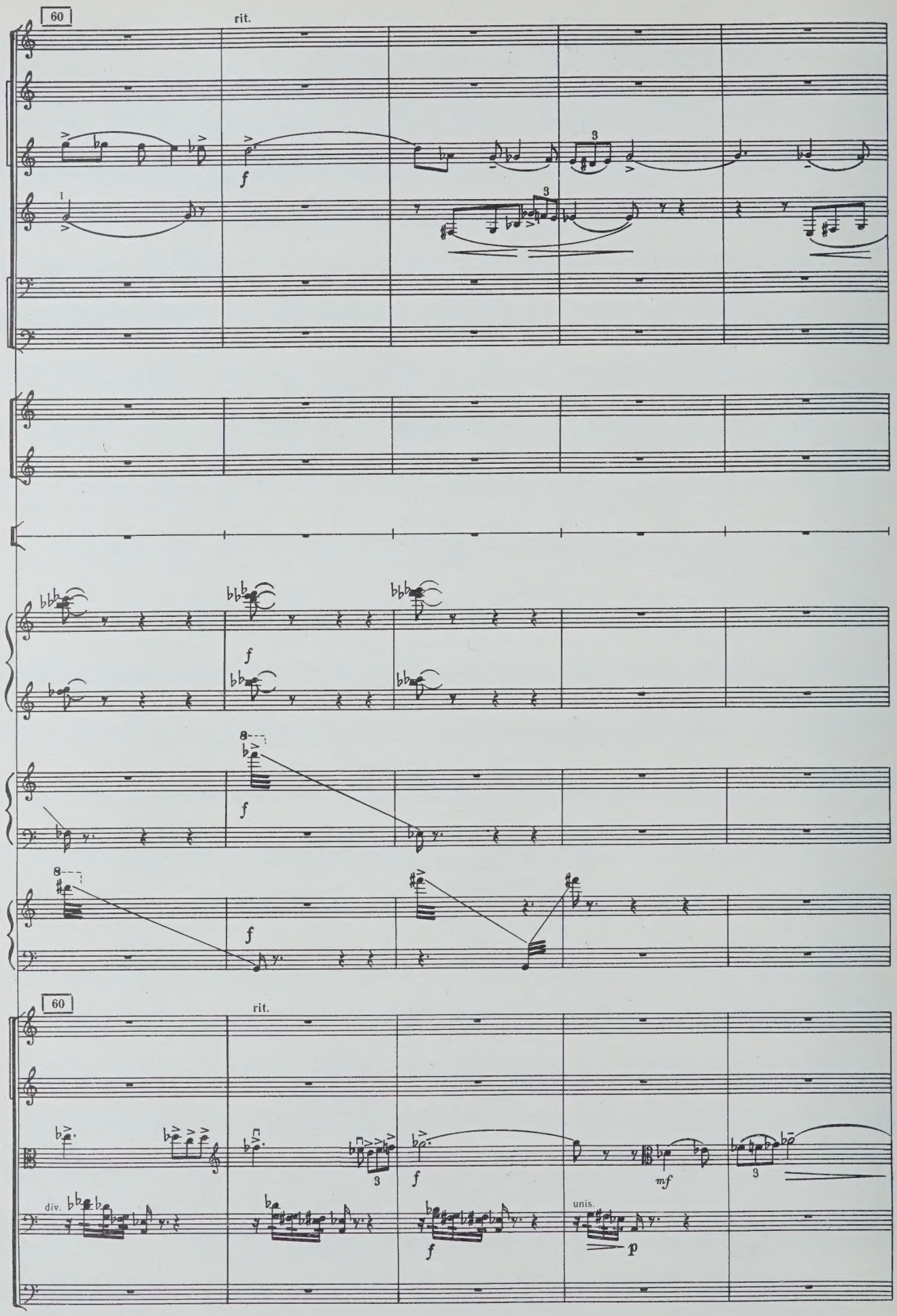

fff
ff
a2
sff

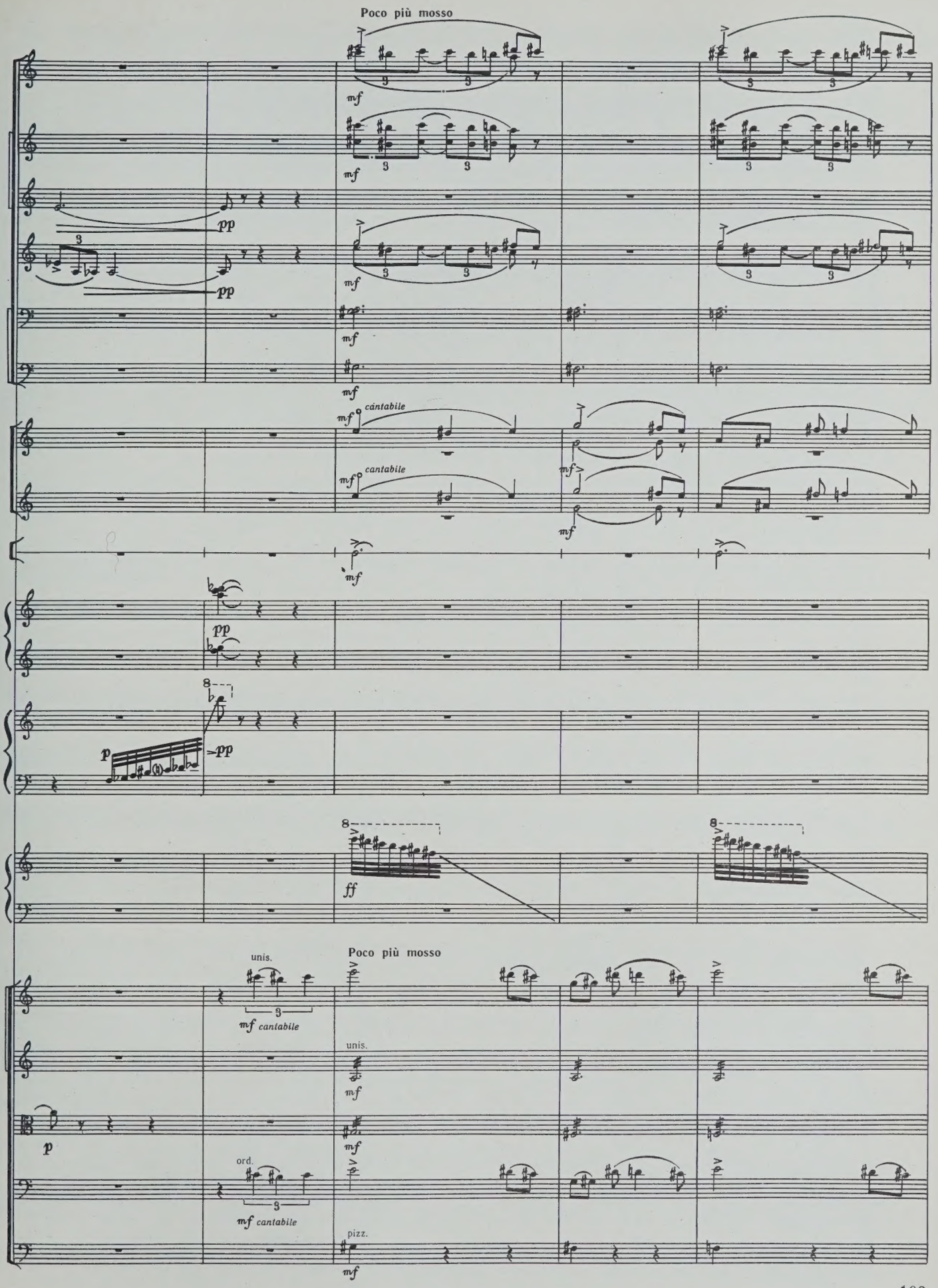

40
rit.
II
f
f
I
ff
III
ff
ff
40
rit.
pizz.
ff
arco
f
unis.
f

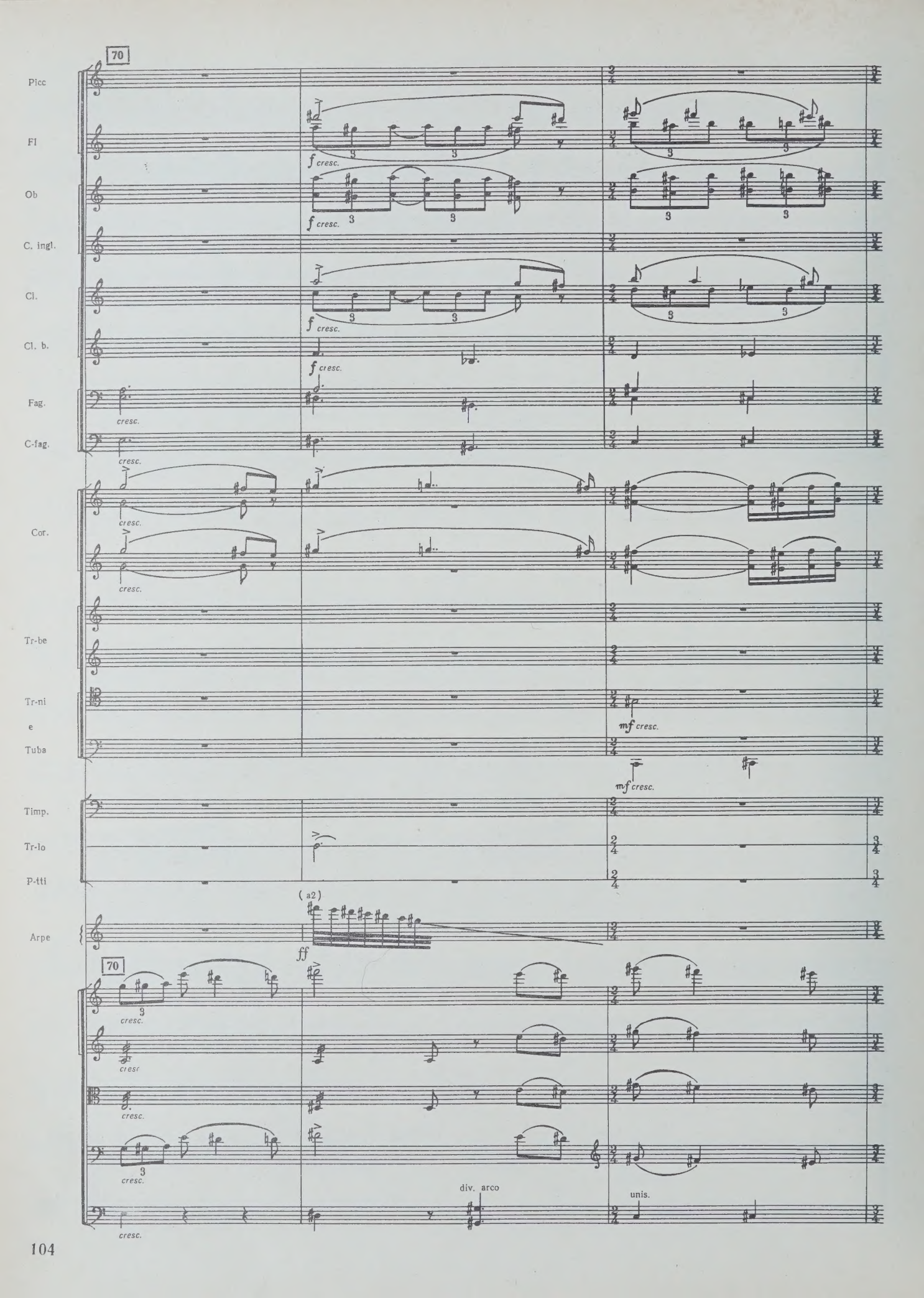

Andante sostenuto
C. ingl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
P-tti
Cel.
Arpa I
Arpa II
V-ni I
div. in 5
V-ni II
div. in 4
V-le
V-c.
C-b.
p molto espr., cantab.
a2
c. b. di Timp.
pp sempre
m/p
mf
arco
div. sul ponticello

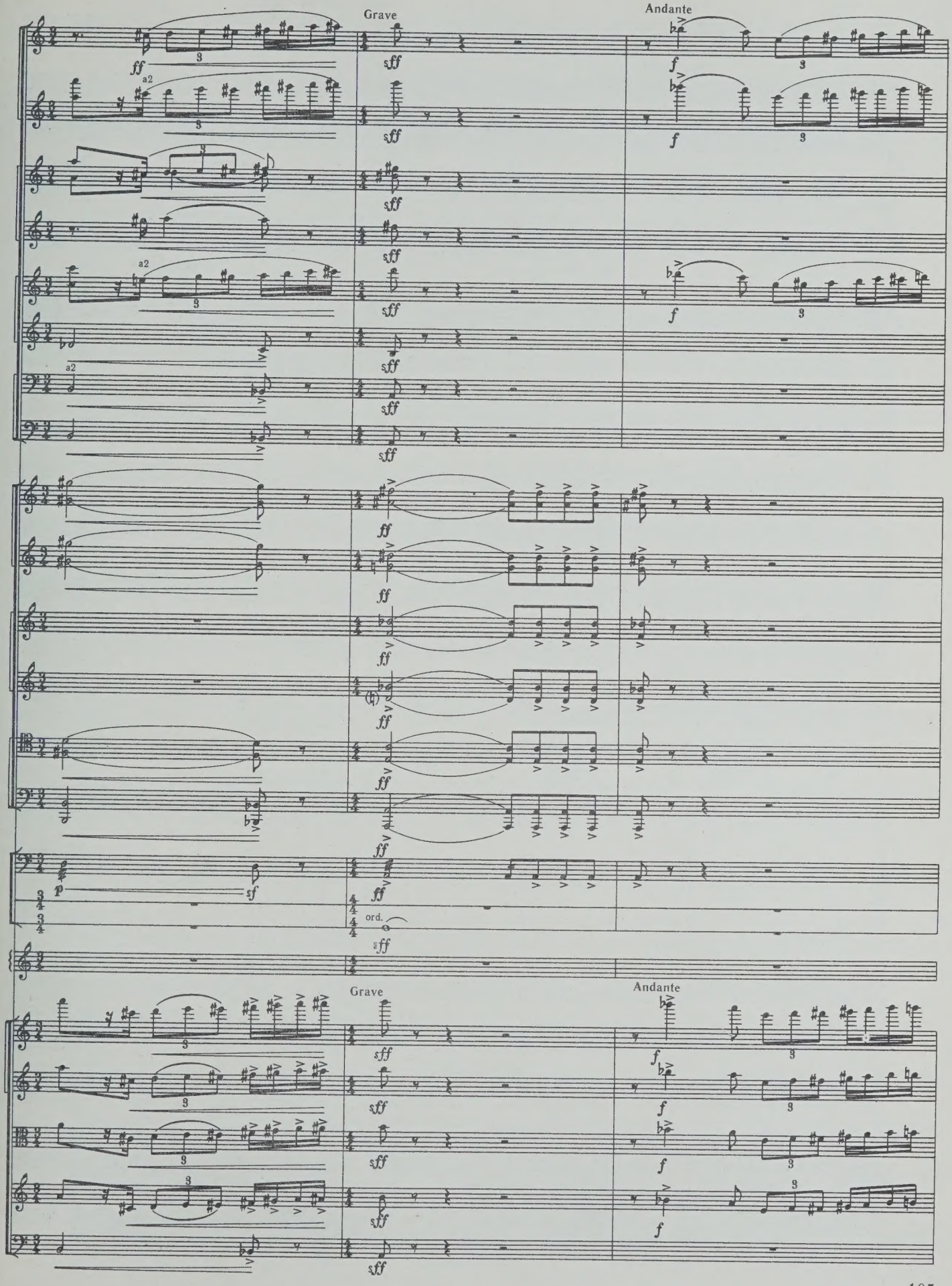

50
rit.
3
C. ingl.
Cl.
Fag.
C-fag.
P-tti
Cel.
pp
Arpa I
pp
Arpa II
pp
50
rit.
V-ni I
div. in 5
V-ni II
div. in 4
V-le
div.
V-c.
C-b.

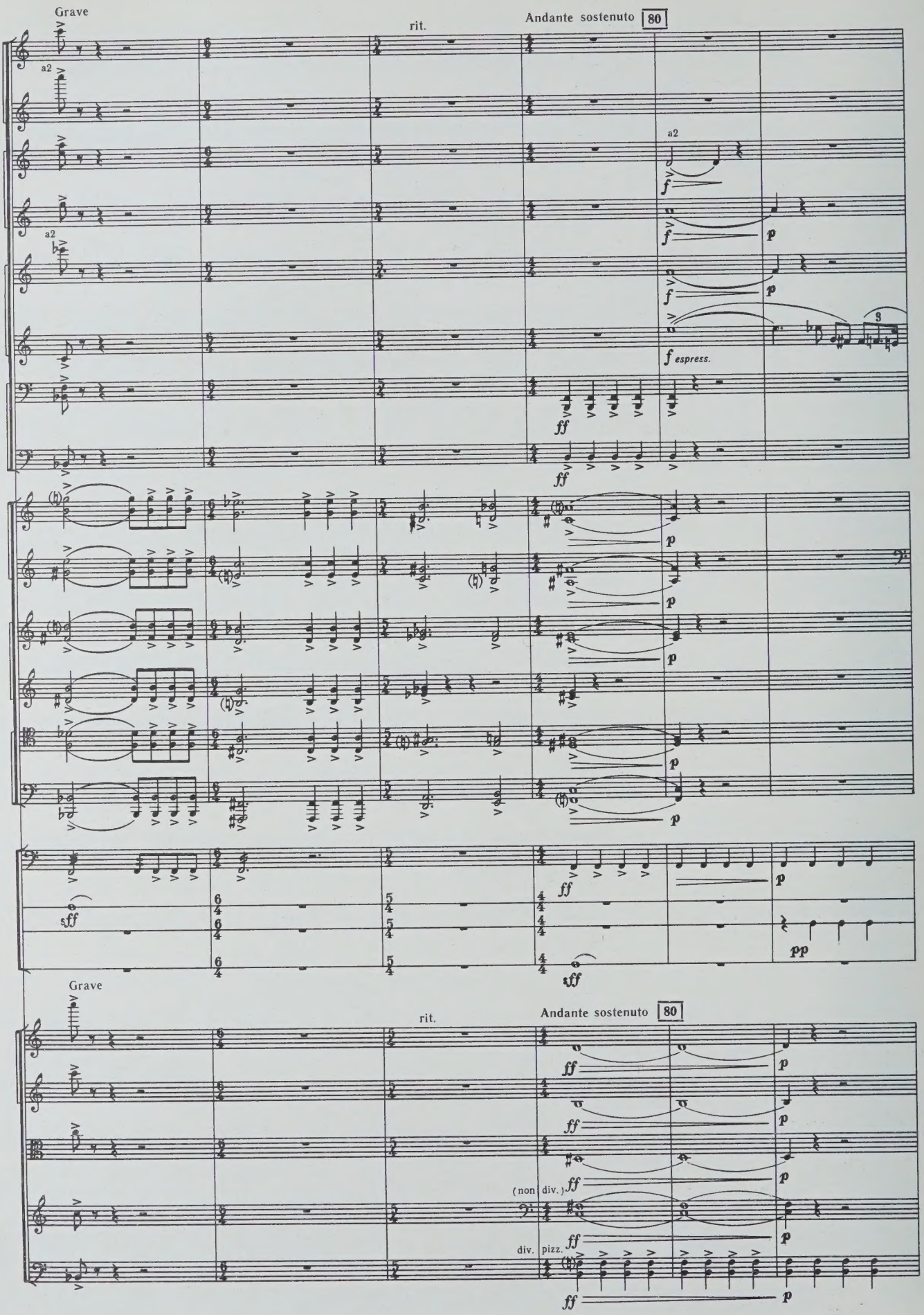

a tempo
C. ingl.
Cl.
Cel.
Arpa I
Arpa II
a tempo
arco
espr. cantabile
V-le
V-c.
unis.
sul ponticello
cresc.
arpeggiato
cresc.
V-ni I
V-ni II
div.
C-b.

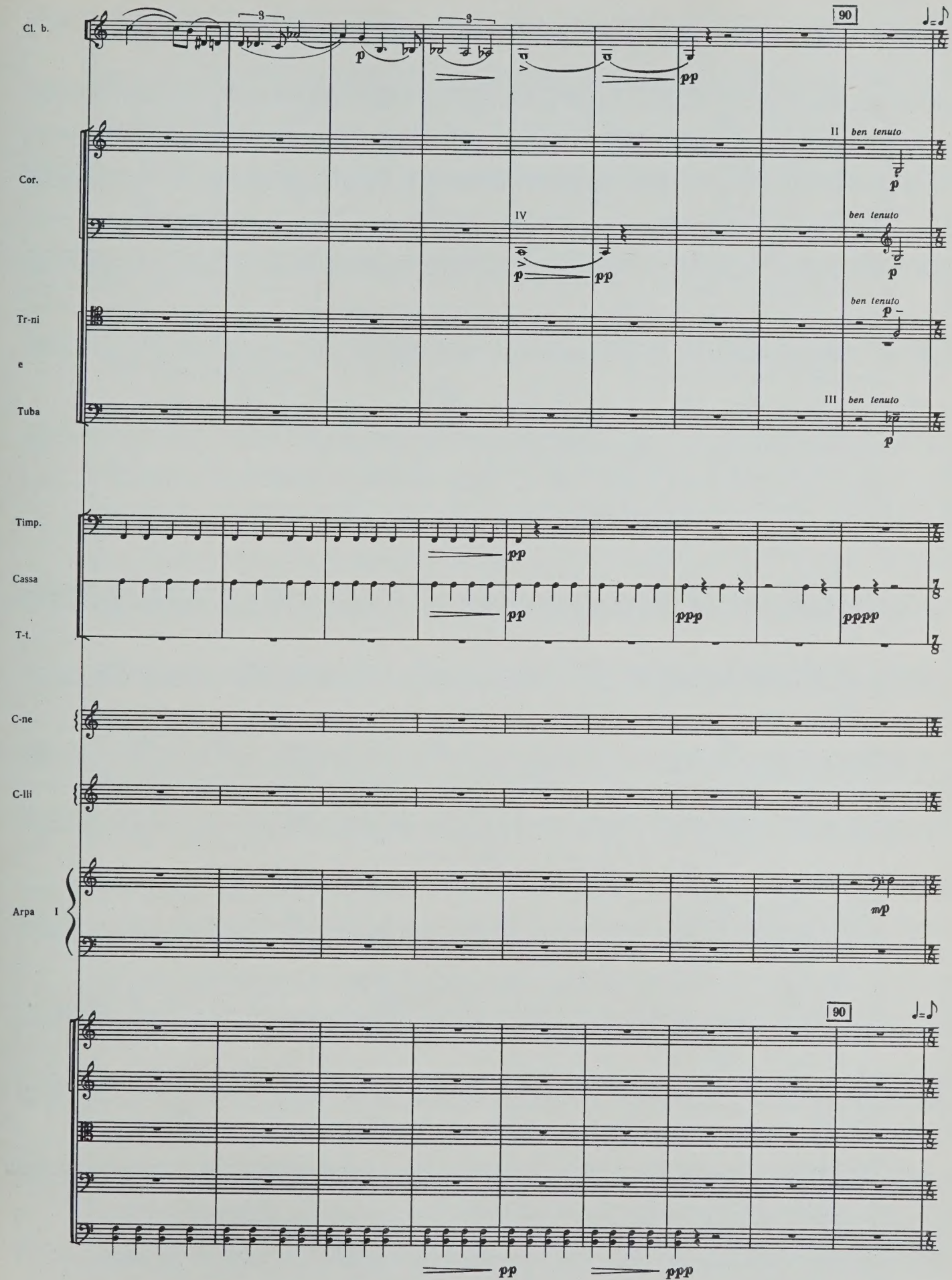

60
rit.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-lo
Cel.
Arpa I
Arpa II
Archi
f
mf
p
div.
unis.

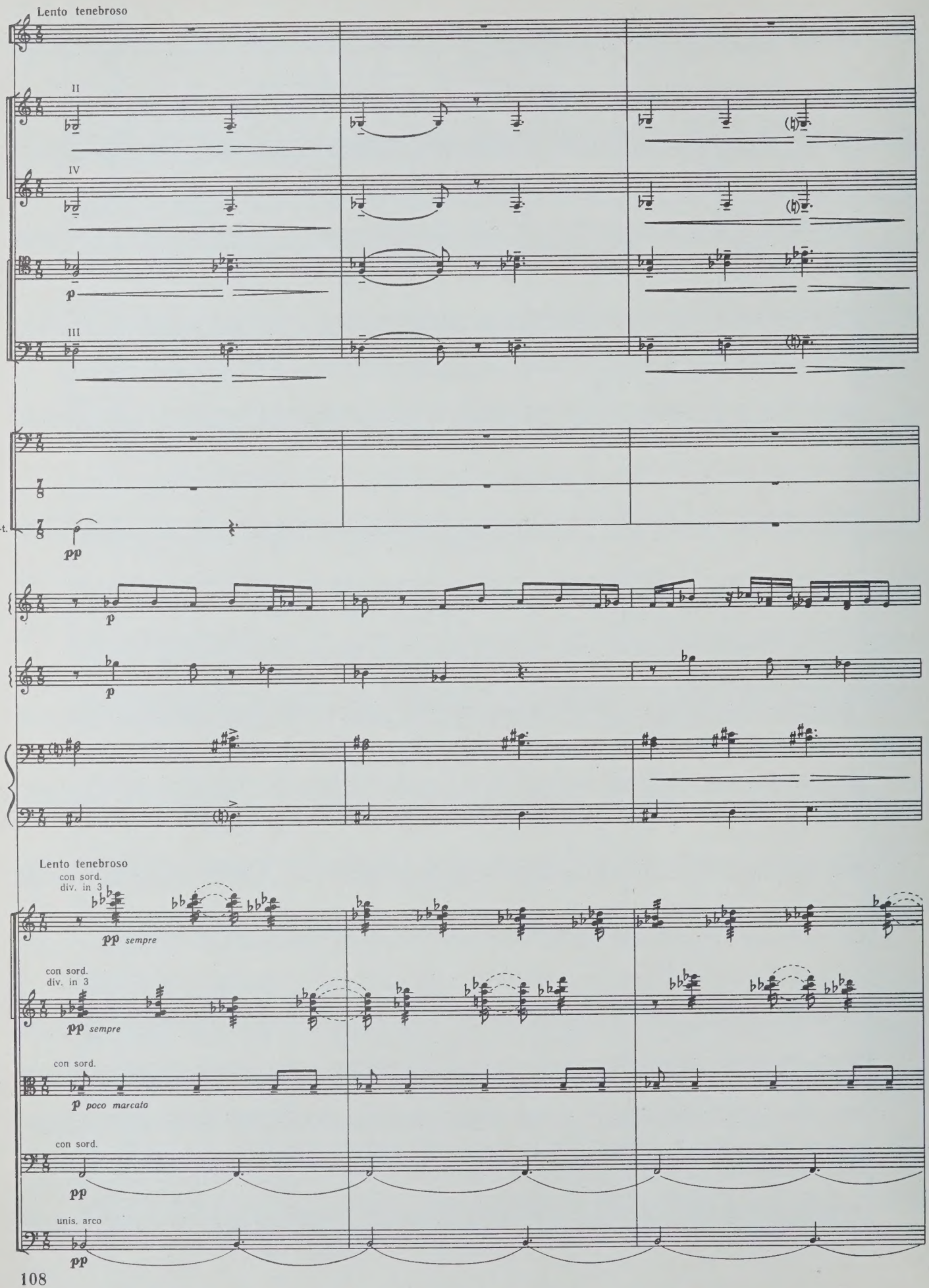

Poco più mosso
mf
pp
cantabile
ff
p
unis.
ord.
pizz.
Poco più mosso

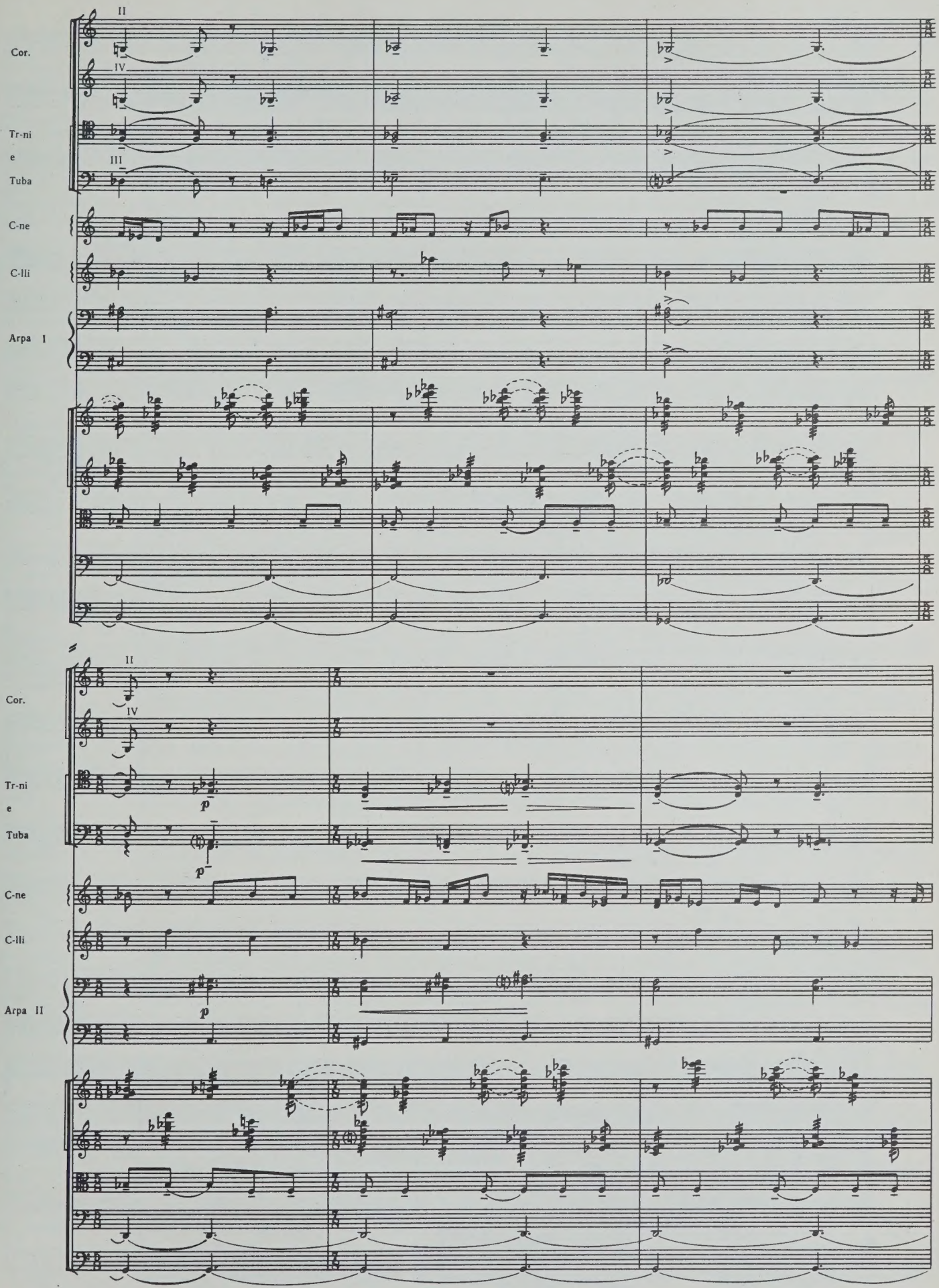

70
Picc
Fl
Ob
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Tr-lo
P-tti
Arpe
f cresc.
cresc.
mf cresc.
(a2)
ff
div. arco
unis.

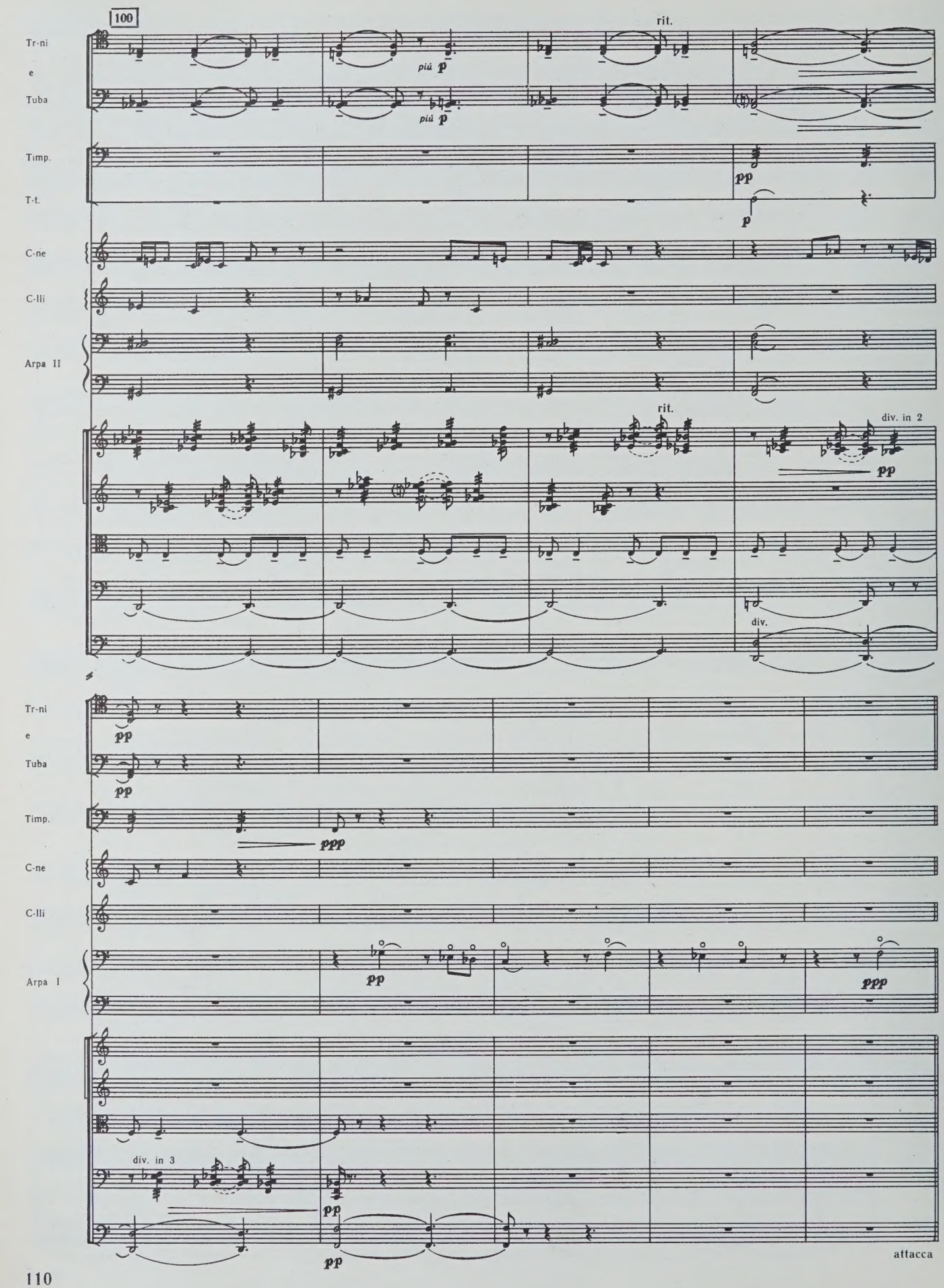

Grave
Andante
a2
ff
sff
f
ord.
p
sf
Grave
Andante

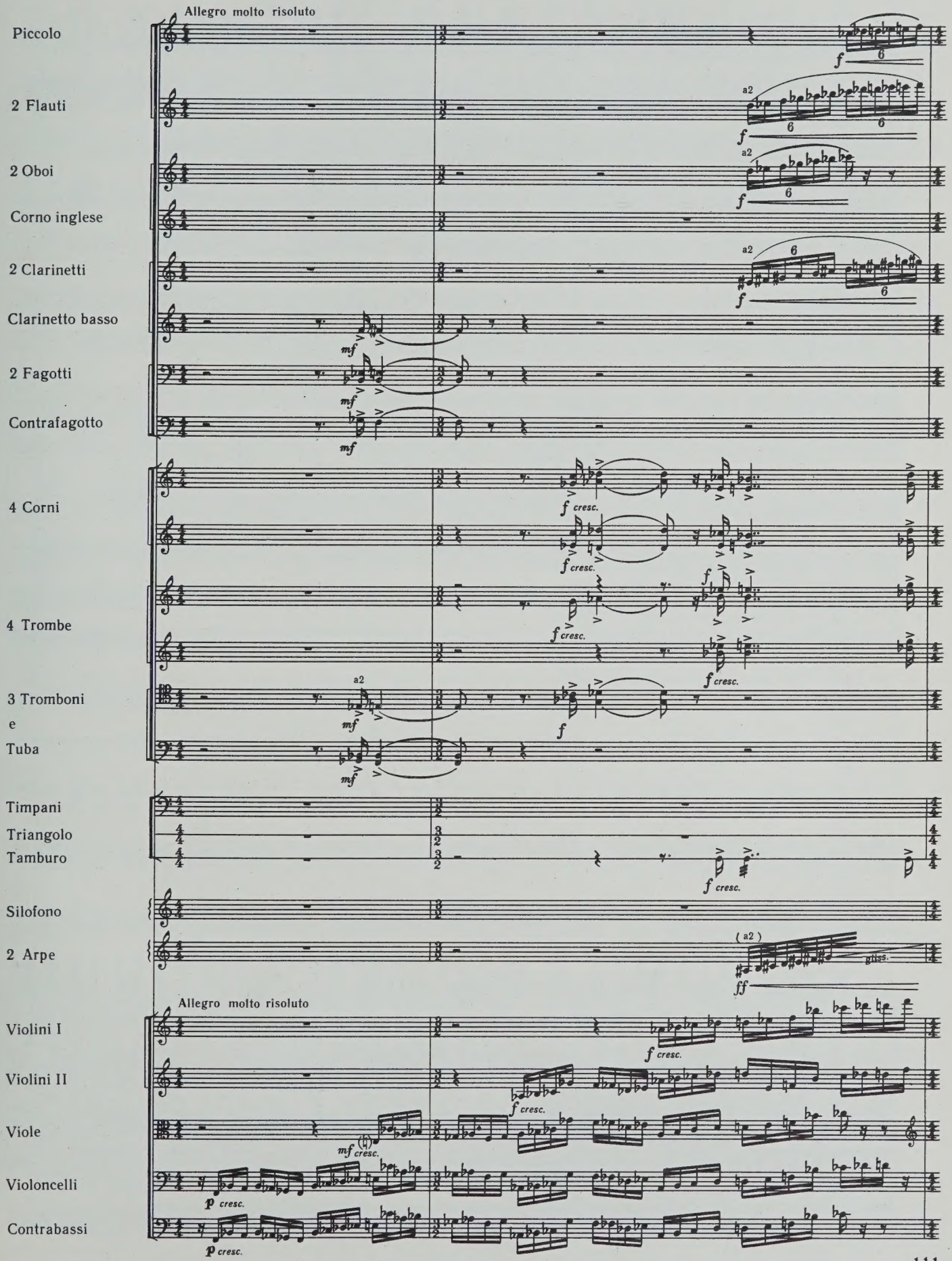

Grave
rit.
Andante sostenuto 80
a2
f
p
f espress.
ff
Timp.
P-tti
Cassa
T-t.
sff
pp
(non div.)
div.
pizz.

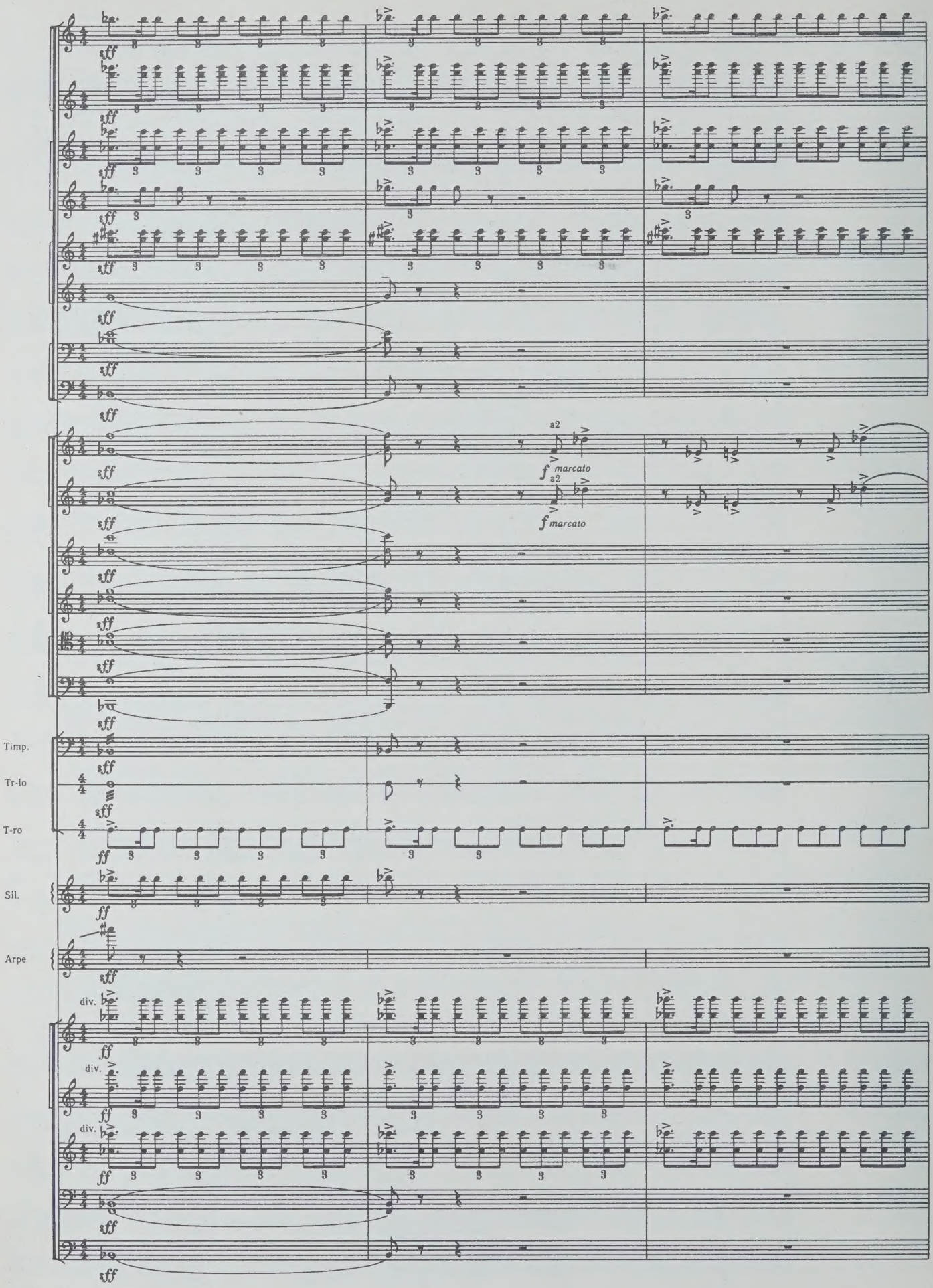

Cl. b.
Cor.
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Cassa
T-t.
C-ne
C-lli
Arpa I
90
II ben tenuto
IV
III ben tenuto
p
pp
ppp
pppp
mp

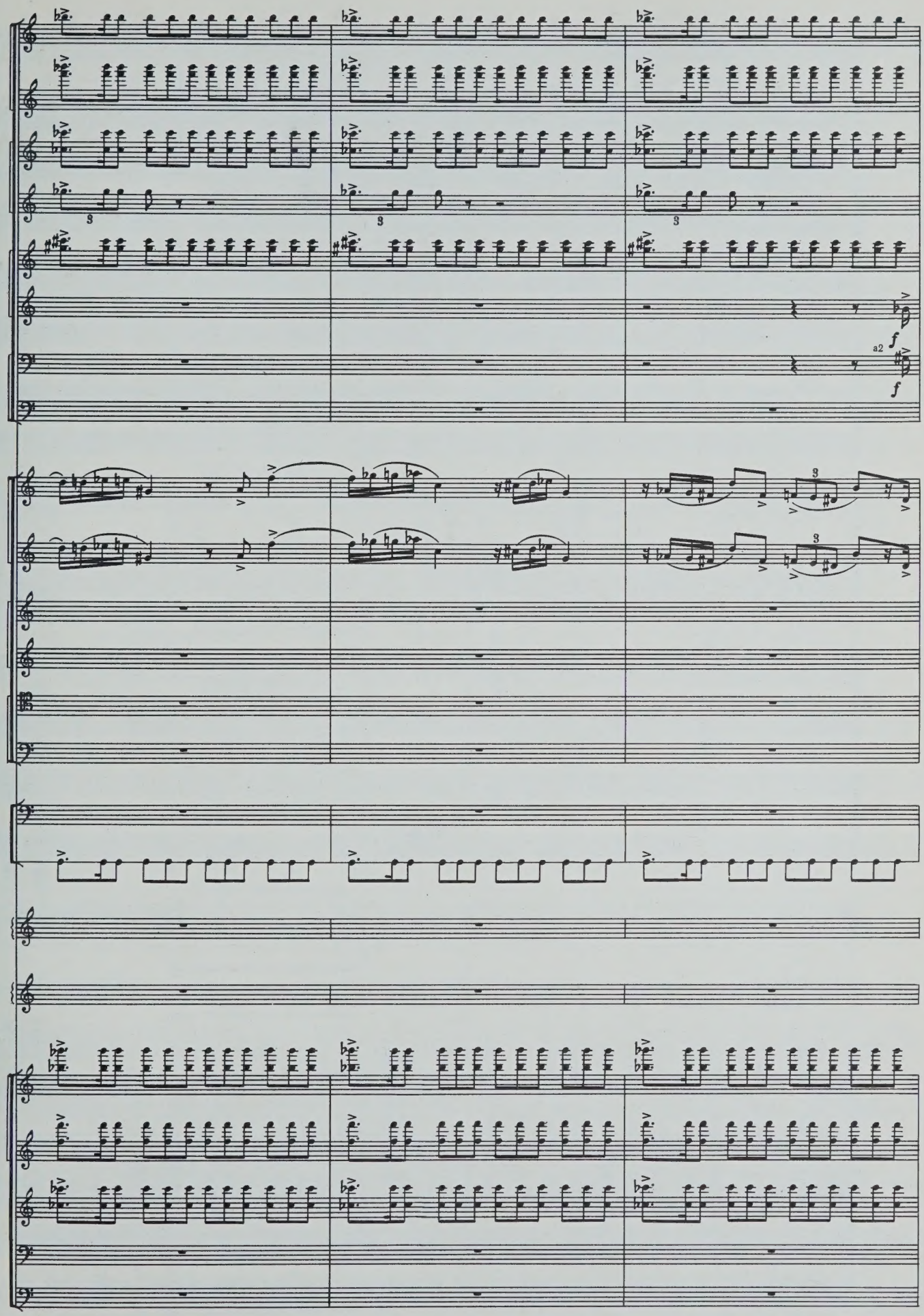

Lento tenebroso
II
IV
p
III
T-t.
pp
p
p
Lento tenebroso
con sord.
div. in 3
pp sempre
con sord.
div. in 3
pp sempre
con sord.
p poco marcato
con sord.
pp
unis. arco
pp

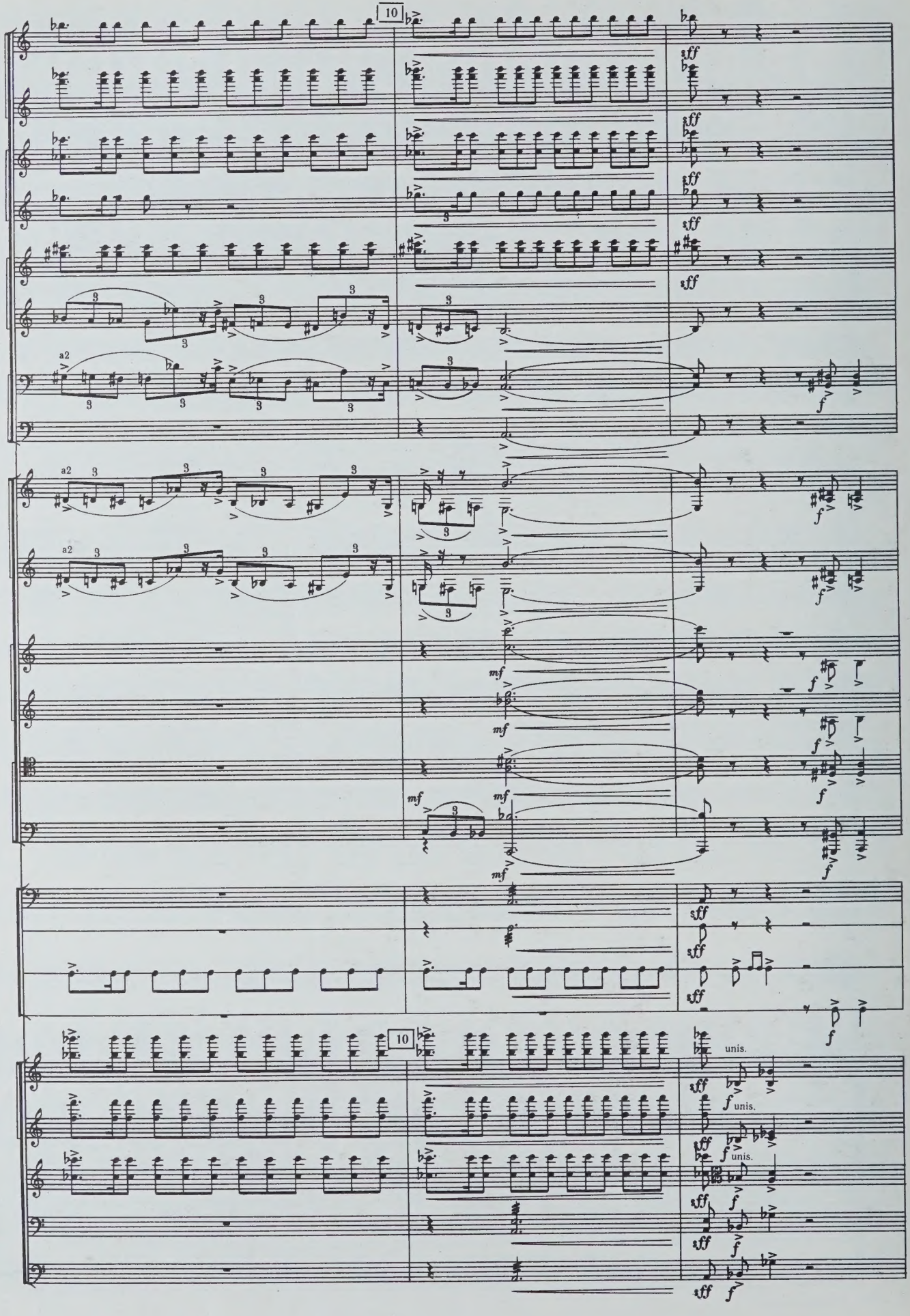

Cor.
II
IV
Tr-ni
e
Tuba
III
C-ne
C-lli
Arpa I
Cor.
II
IV
Tr-ni
e
Tuba
p
p
C-ne
C-lli
Arpa II
p

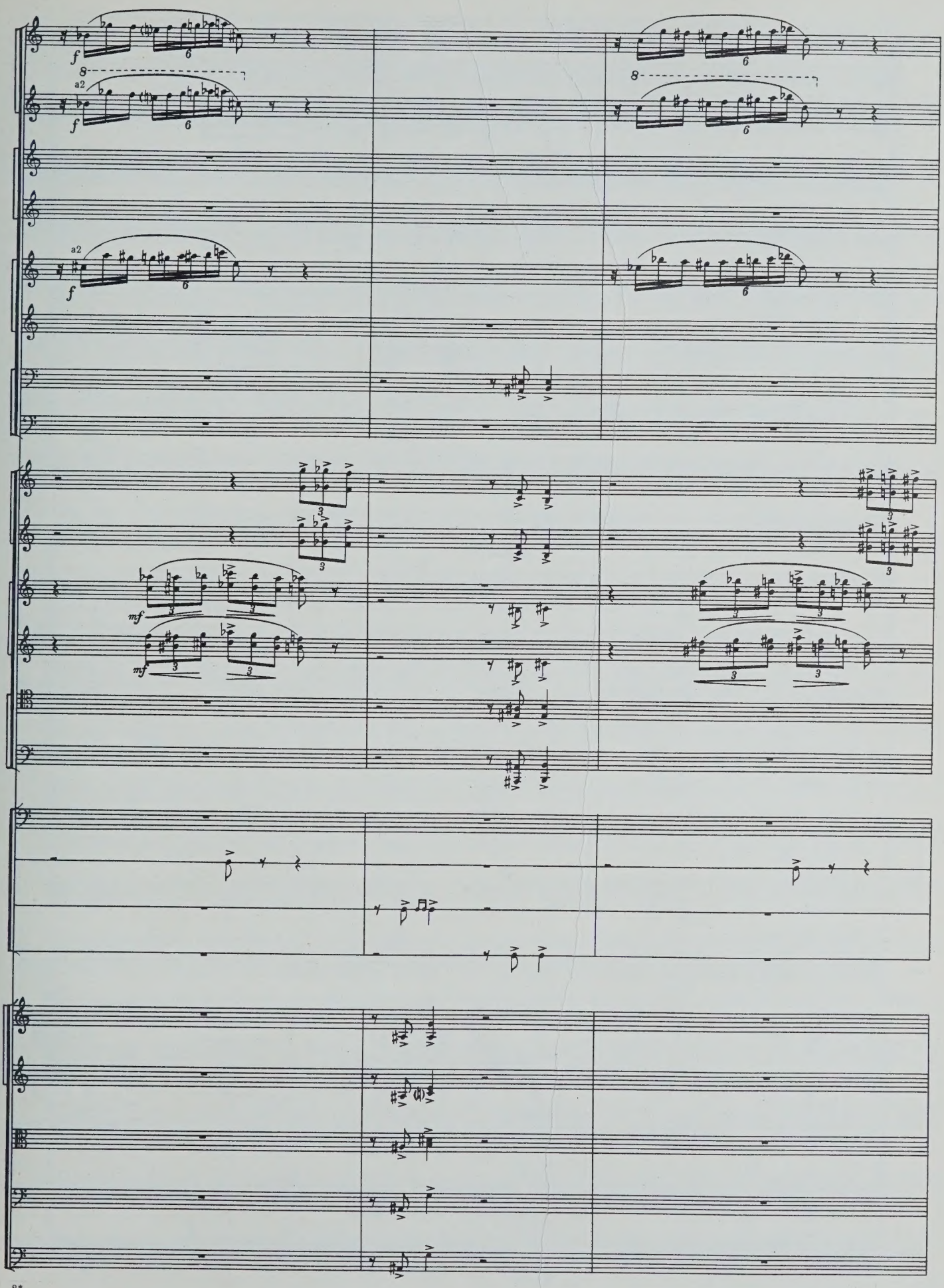

100
rit.
Tr-ni
e
Tuba
più p
più p
Timp.
T-t.
pp
p
C-ne
C-lli
Arpa II
rit.
div. in 2
pp
div.
Tr-ni
e
Tuba
pp
pp
Timp.
ppp
C-ne
C-lli
Arpa I
pp
ppp
div. in 3
pp
pp
attacca

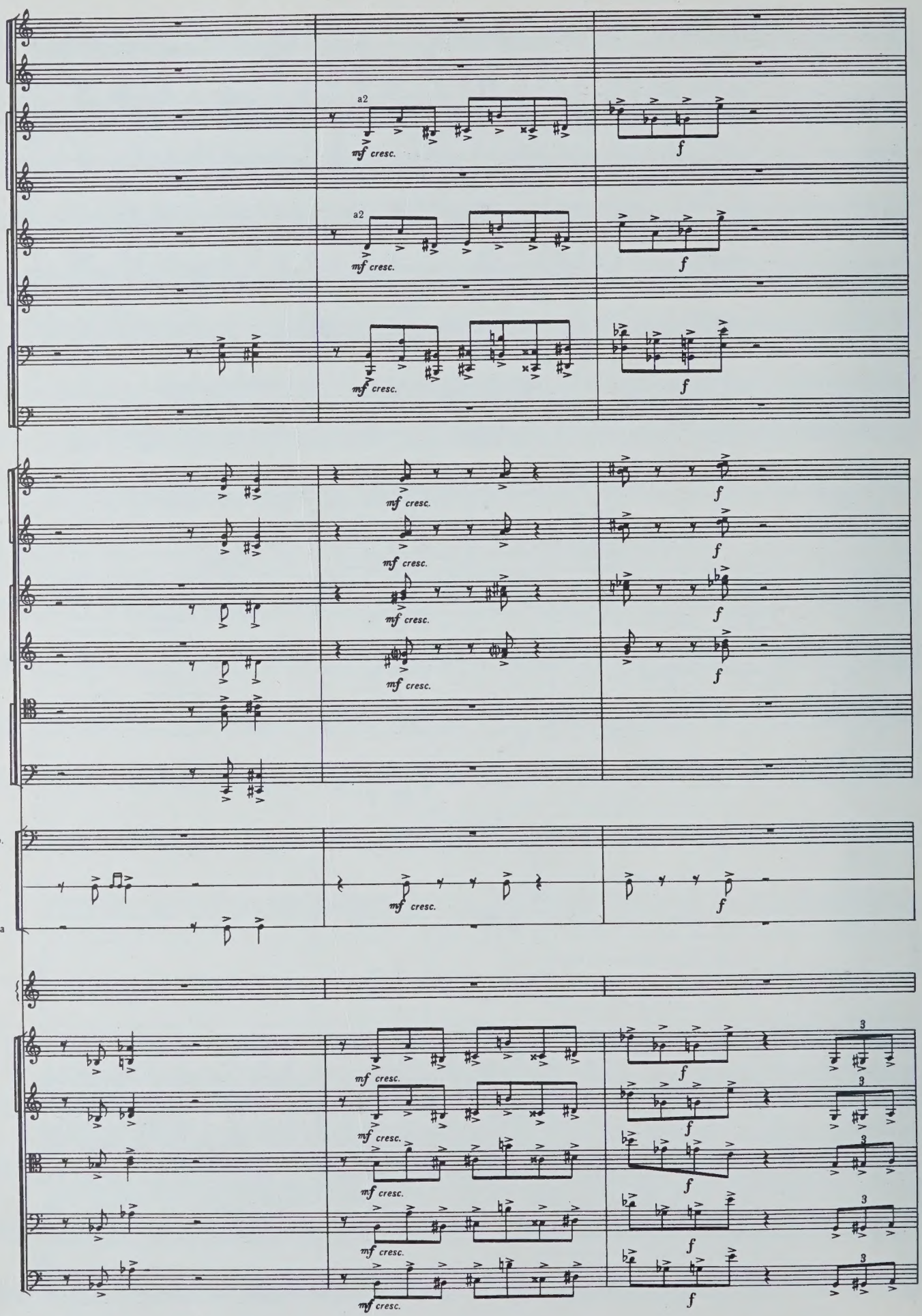

Allegro molto risoluto
Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti
Clarinetto basso
2 Fagotti
Contrafagotto
4 Corni
4 Trombe
3 Tromboni
e
Tuba
Timpani
Triangolo
Tamburo
Silofono
2 Arpe
Allegro molto risoluto
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

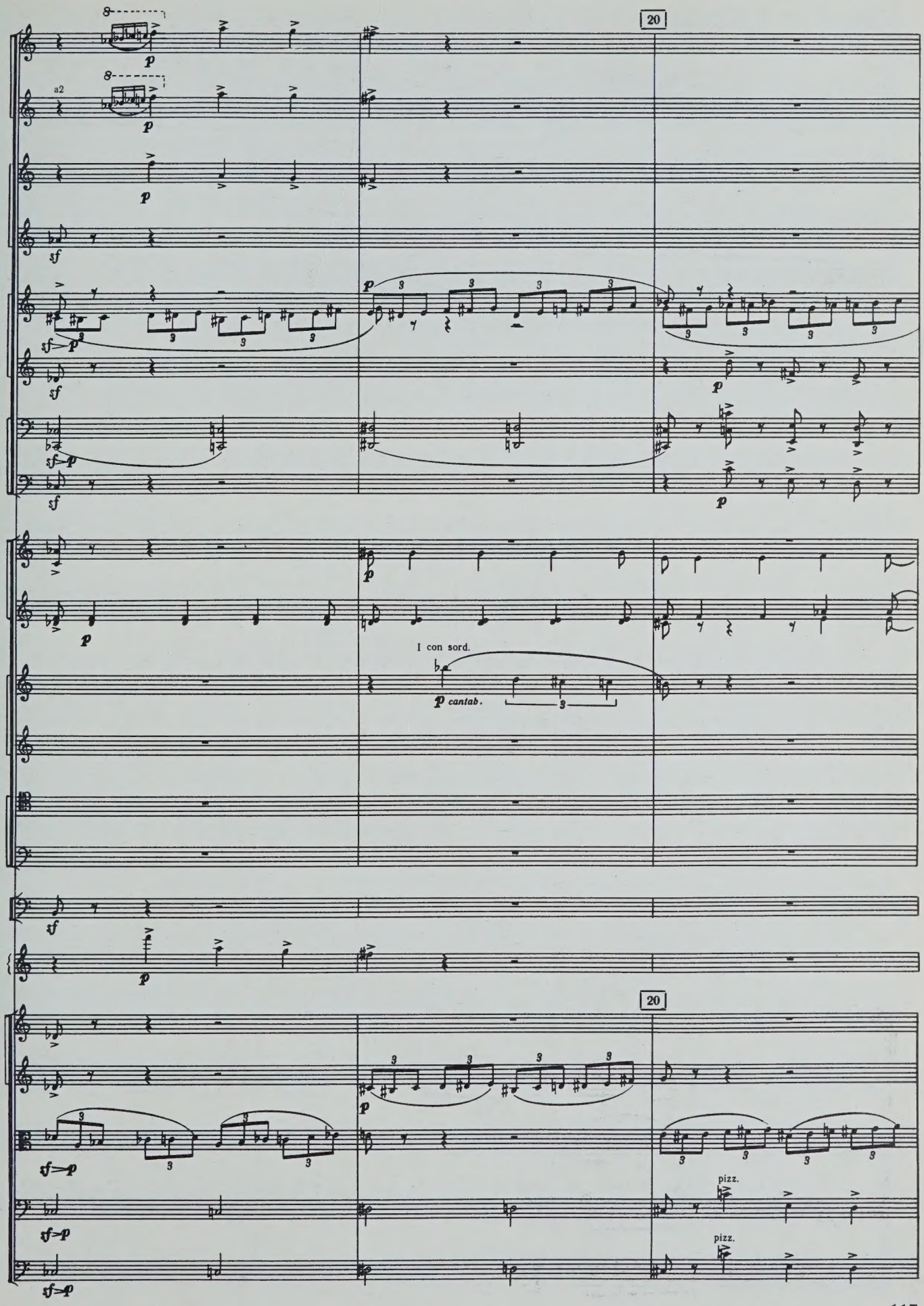

a2
f marcato
a2
f marcato
Timp.
Tr-lo
T-ro
Sil.
Arpe
div.
div.
div.

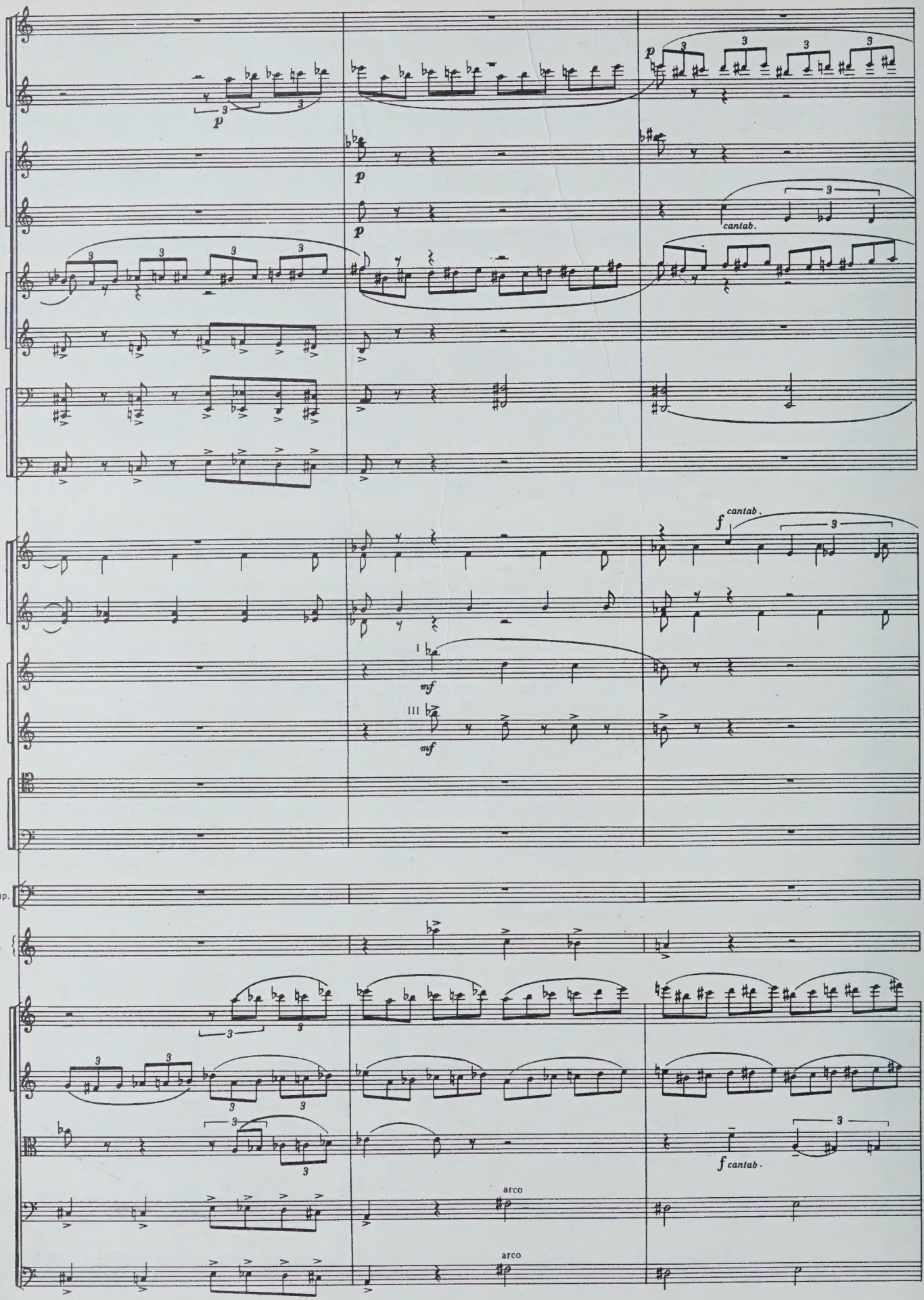

3
3
3
a2
f
f
3
3
T-го

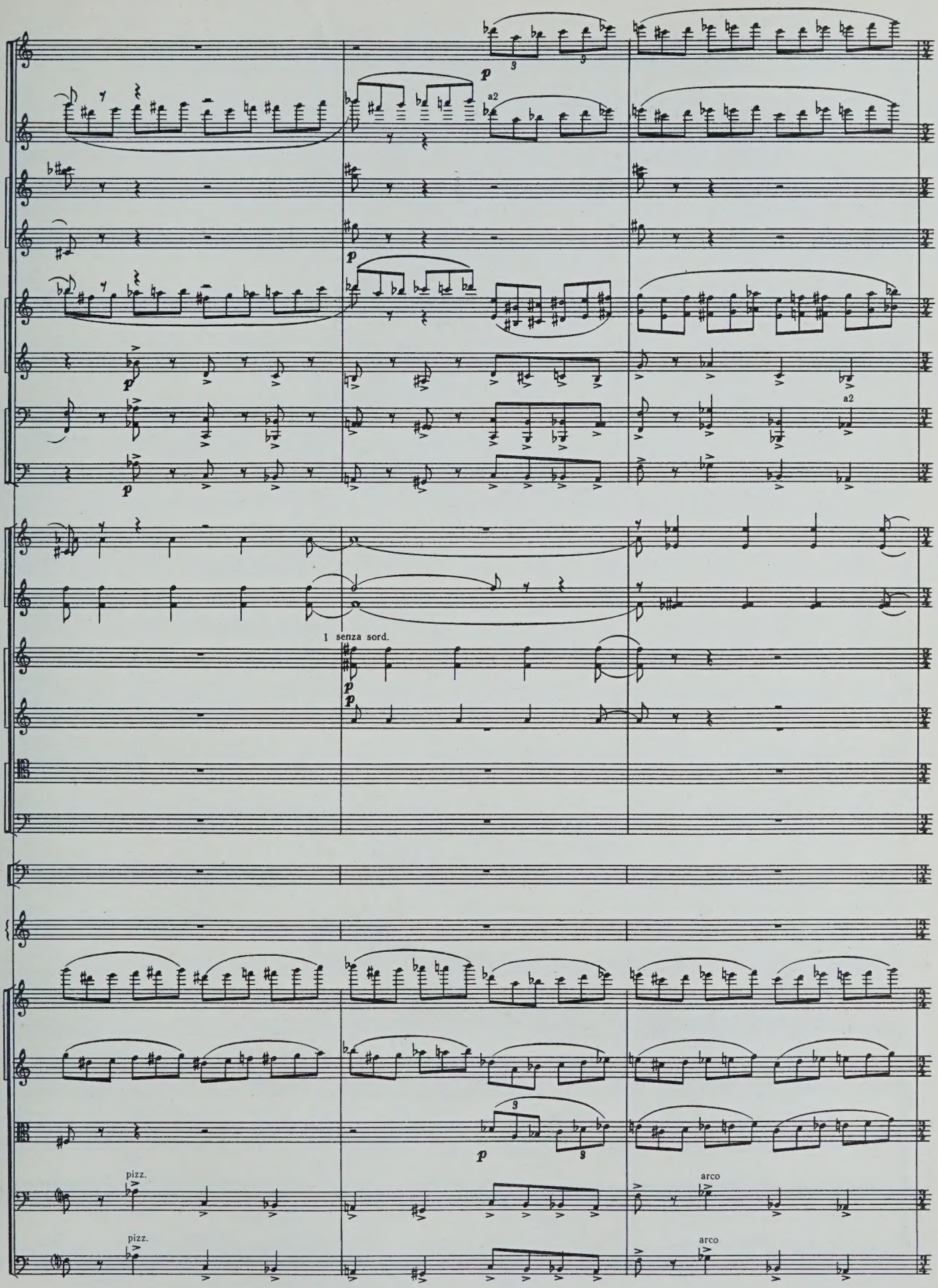

10
a2
Timp.
Tr-lo
T-ro
Cassa
unis.

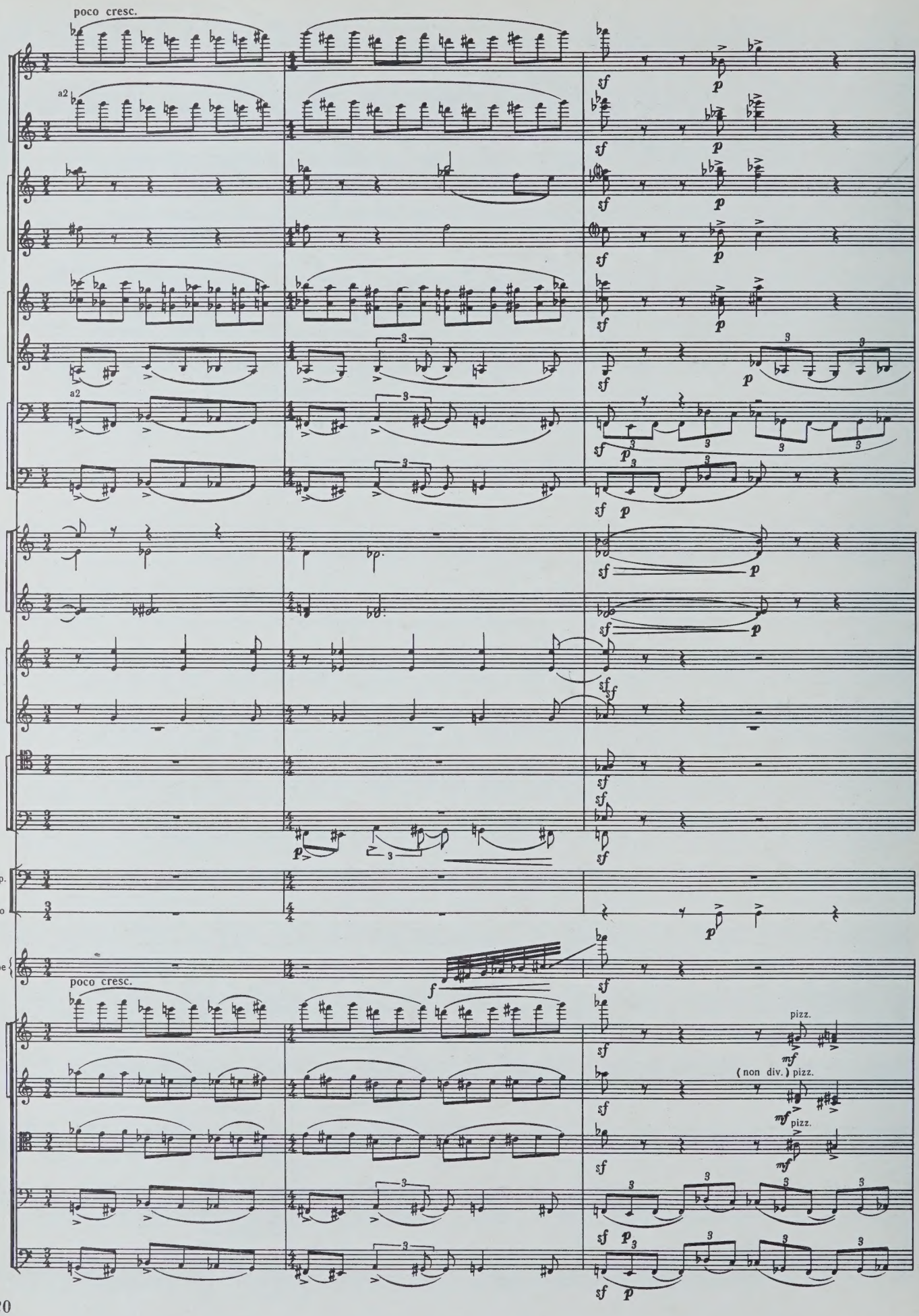

a2
f
8
6
mf
3

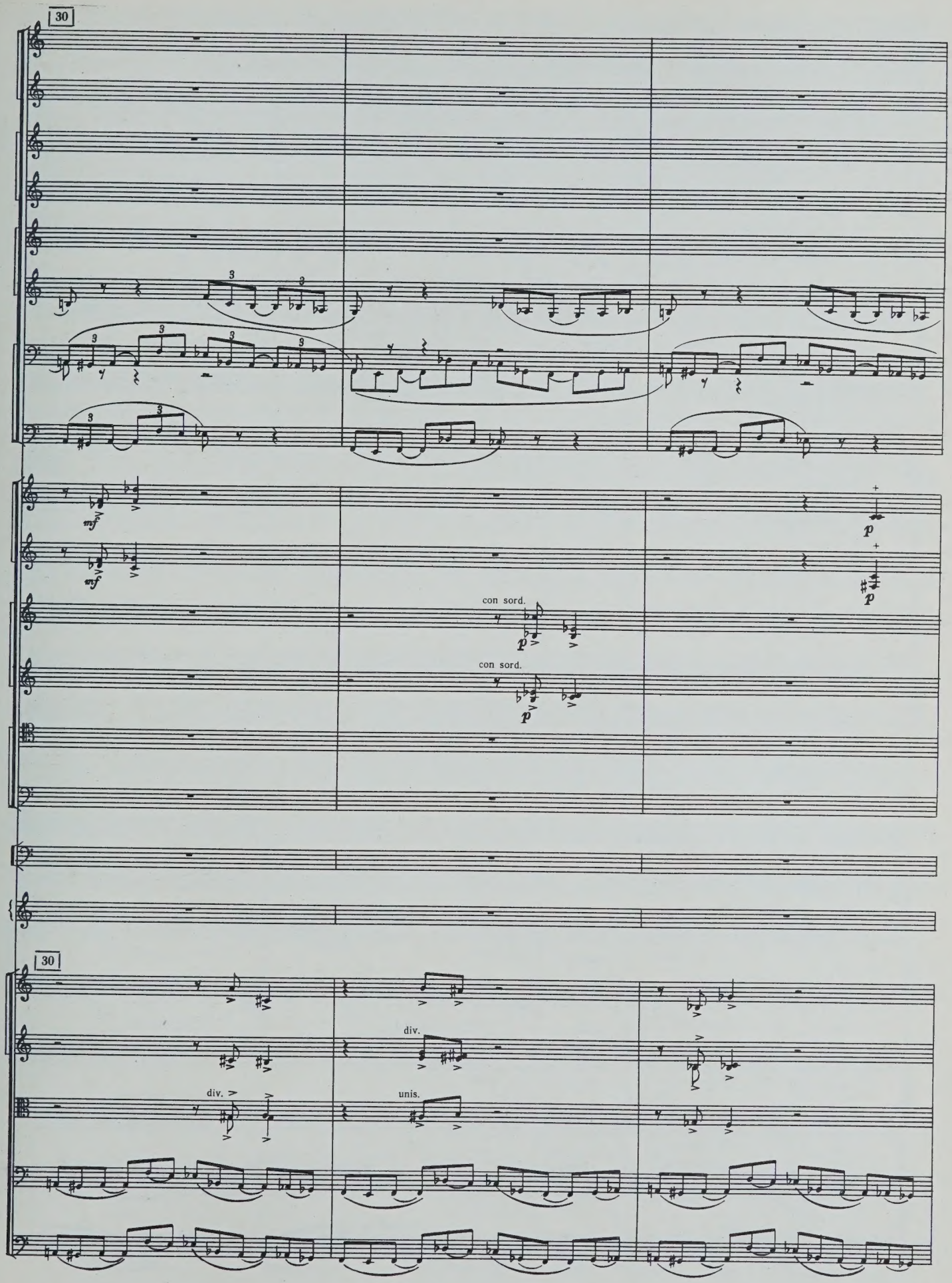

a2
mf cresc.
f
a2
mf cresc.
f
mf cresc.
f
mf cresc.
f
mf cresc.
f
mf cresc.
f
Timp.
T-ro
Cassa
mf cresc.
f
Sil.
mf cresc.
f
3

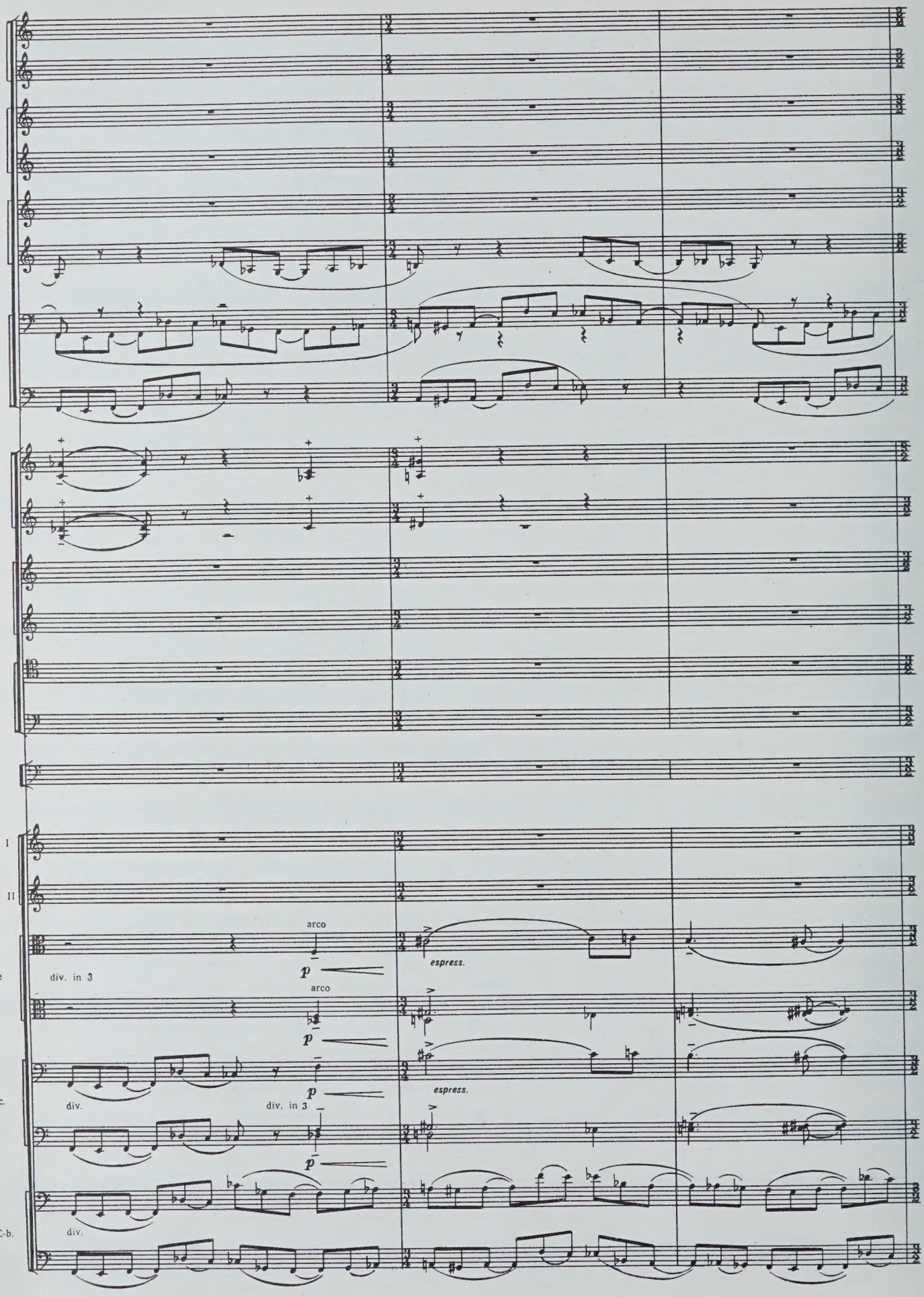

20
a2
I con sord.
p cantab.
Sil.
20
pizz.
pizz.

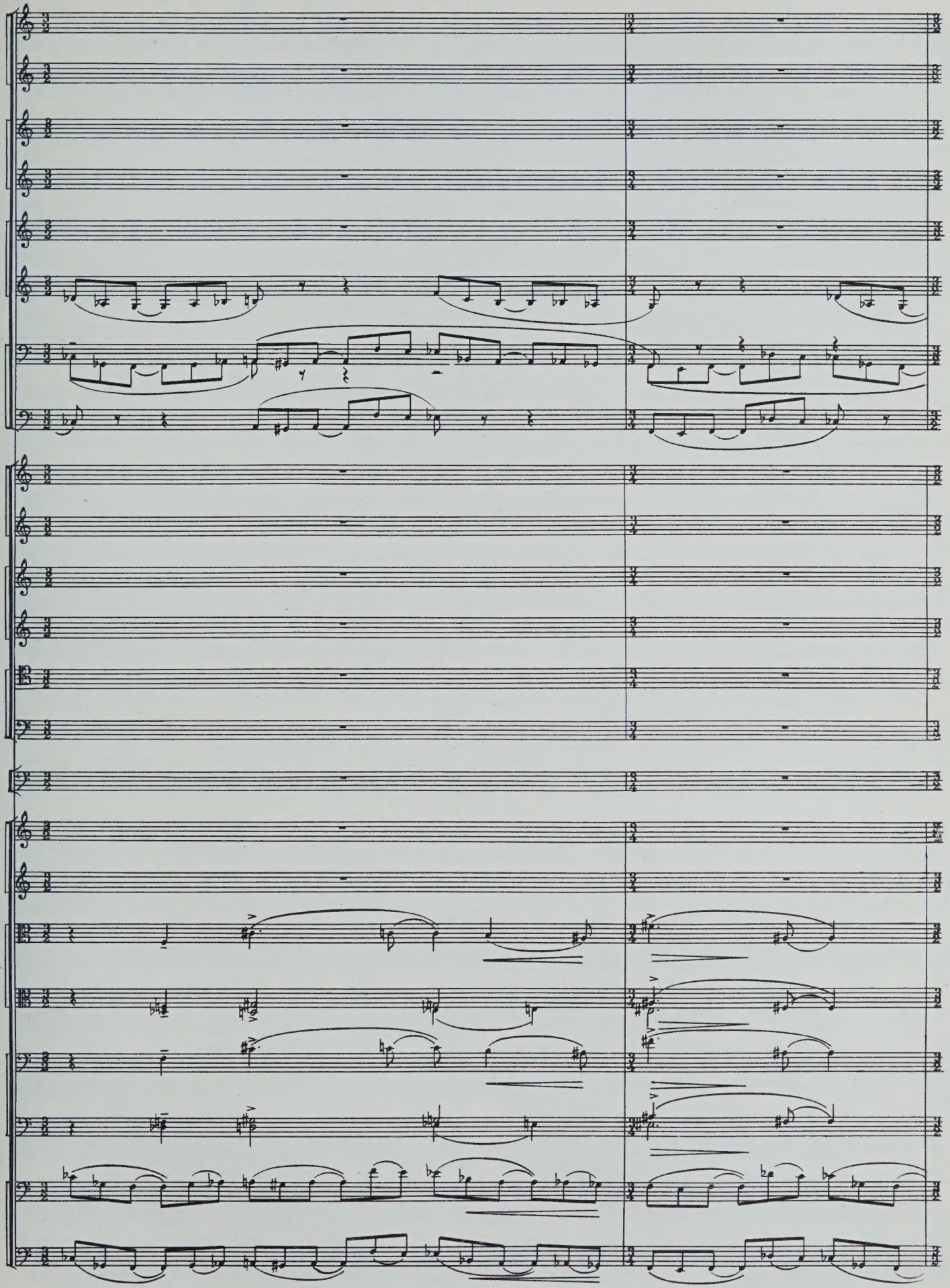

p
cantab.
f cantab.
I
mf
III
mf
Timp.
Sil.
arco
arco
f cantab.

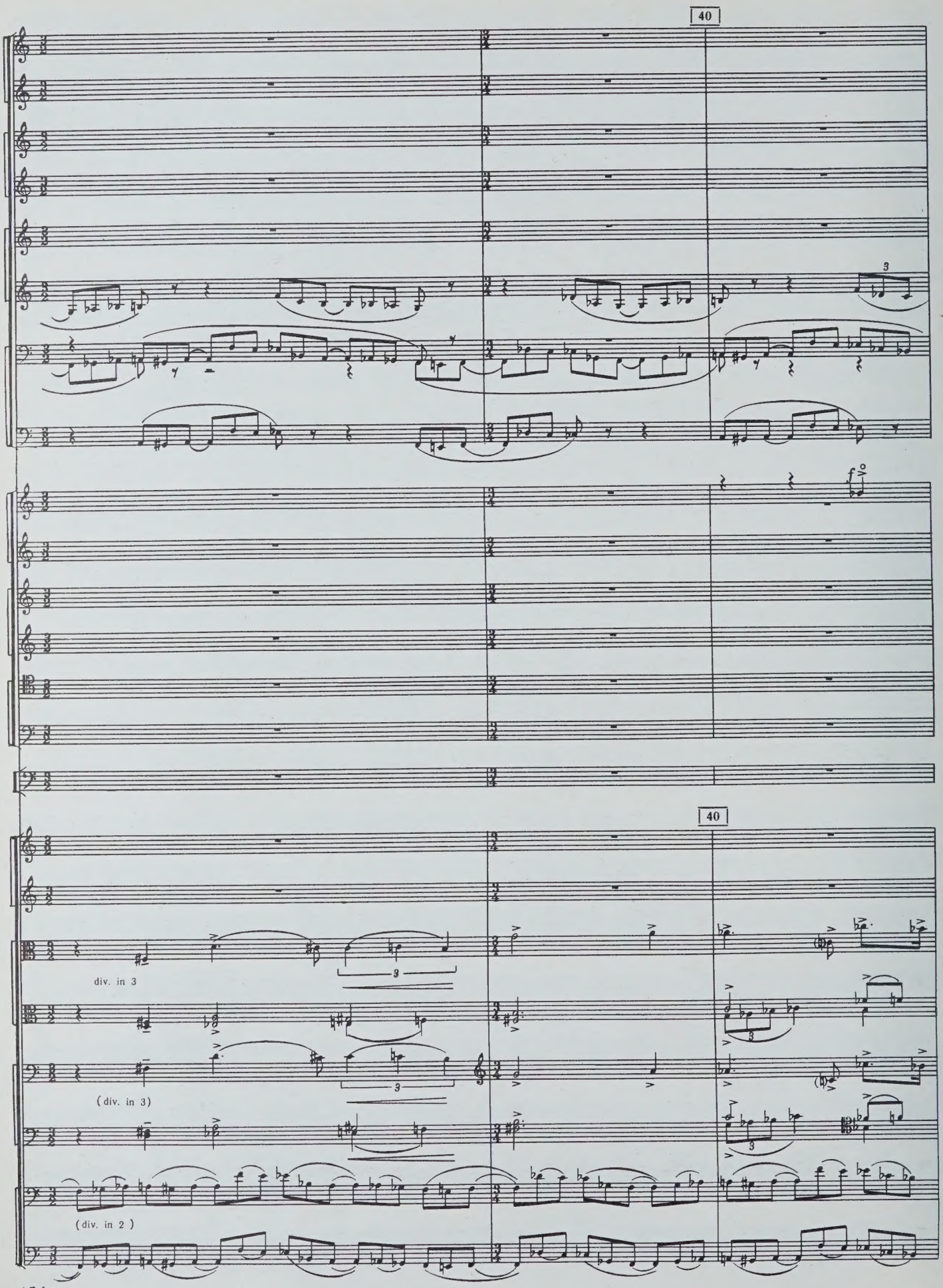

a2
a2
I senza sord.
pizz.
pizz.
arco
arco

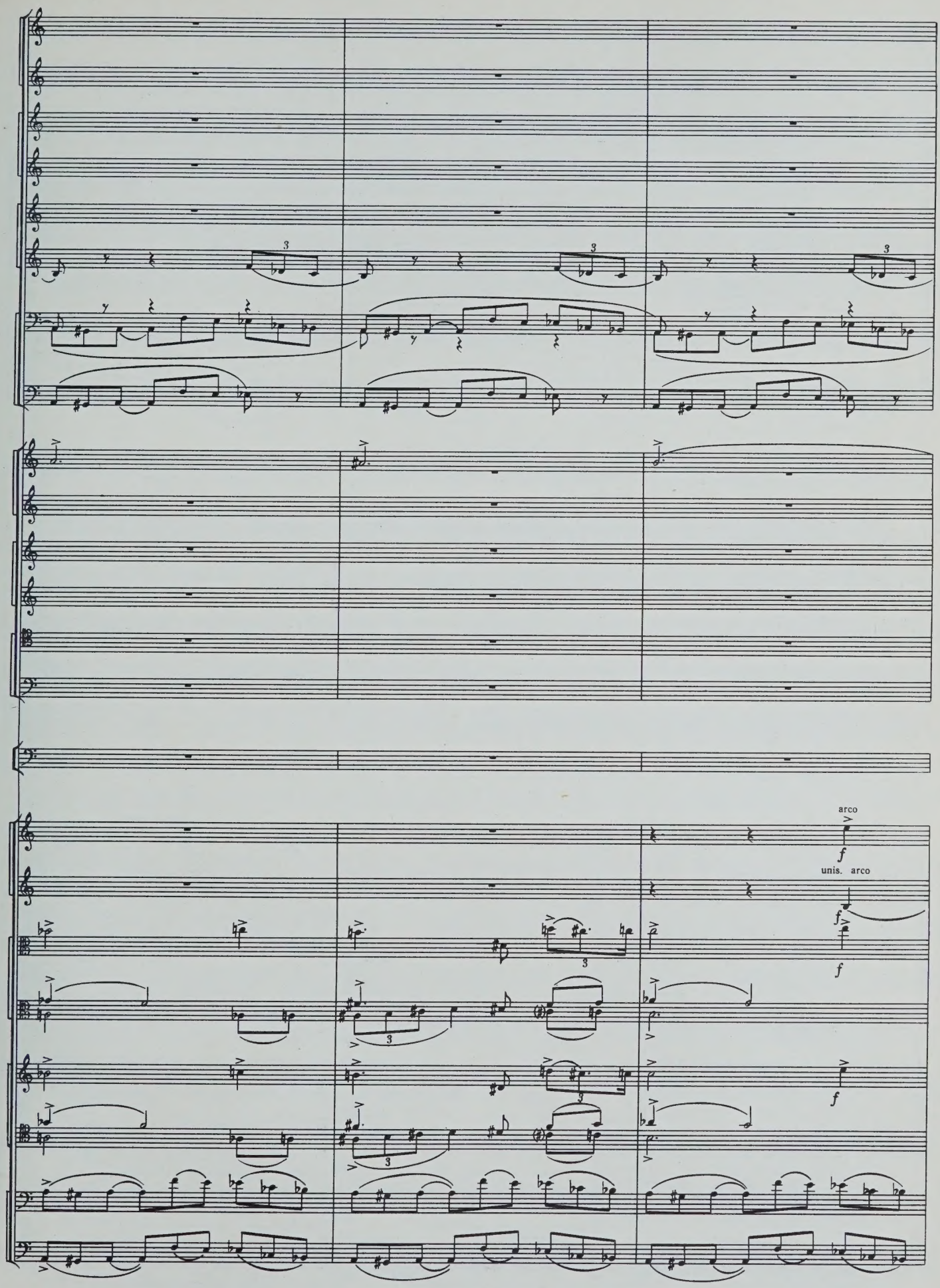

poco cresc.
a2
a2
Timp.
Tr-lo
Arpe
poco cresc.
pizz.
(non div.) pizz.
pizz.

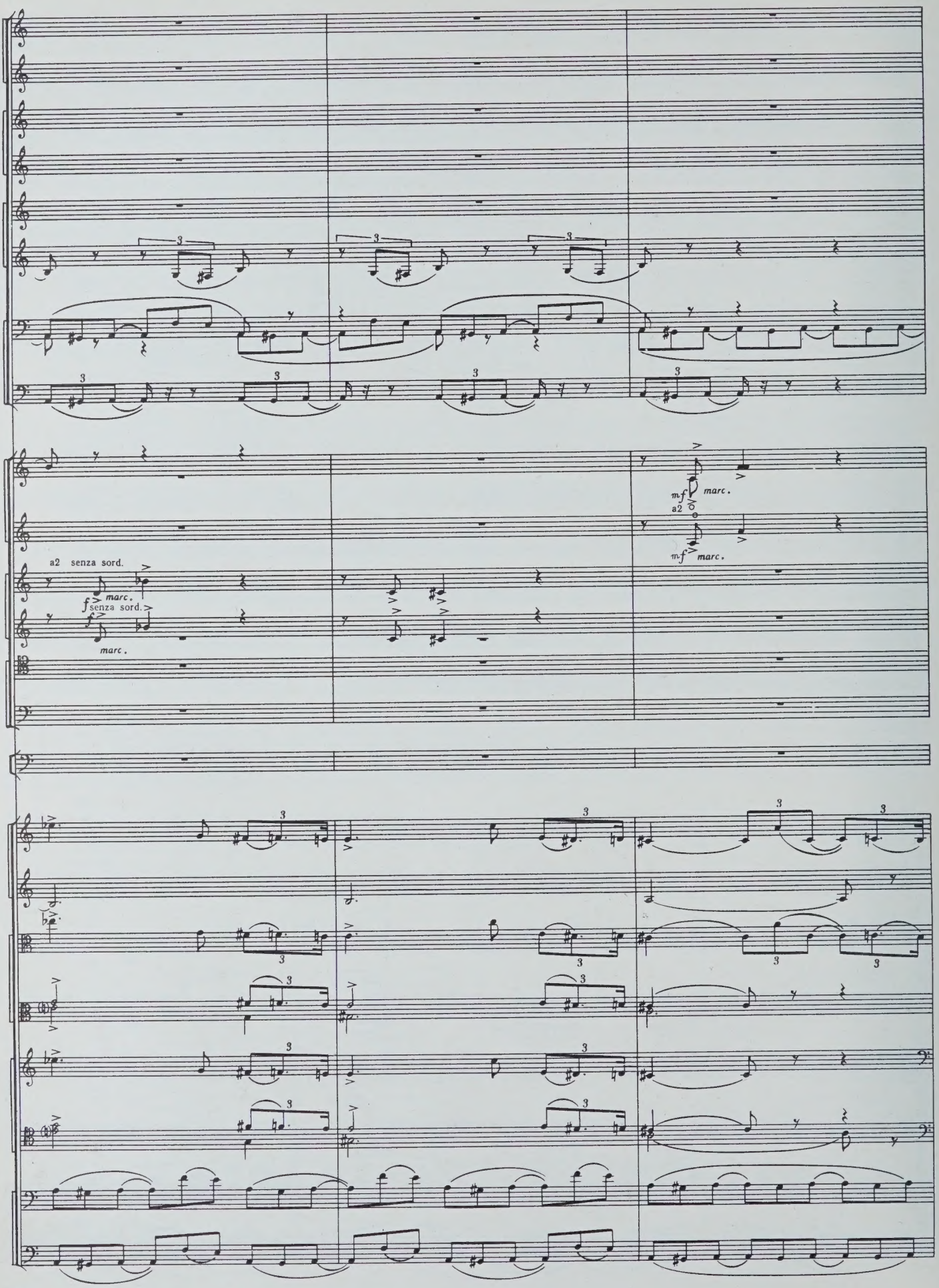

30
mf
mf
p
p
con sord.
p
con sord.
p
30
div.
div.
unis.

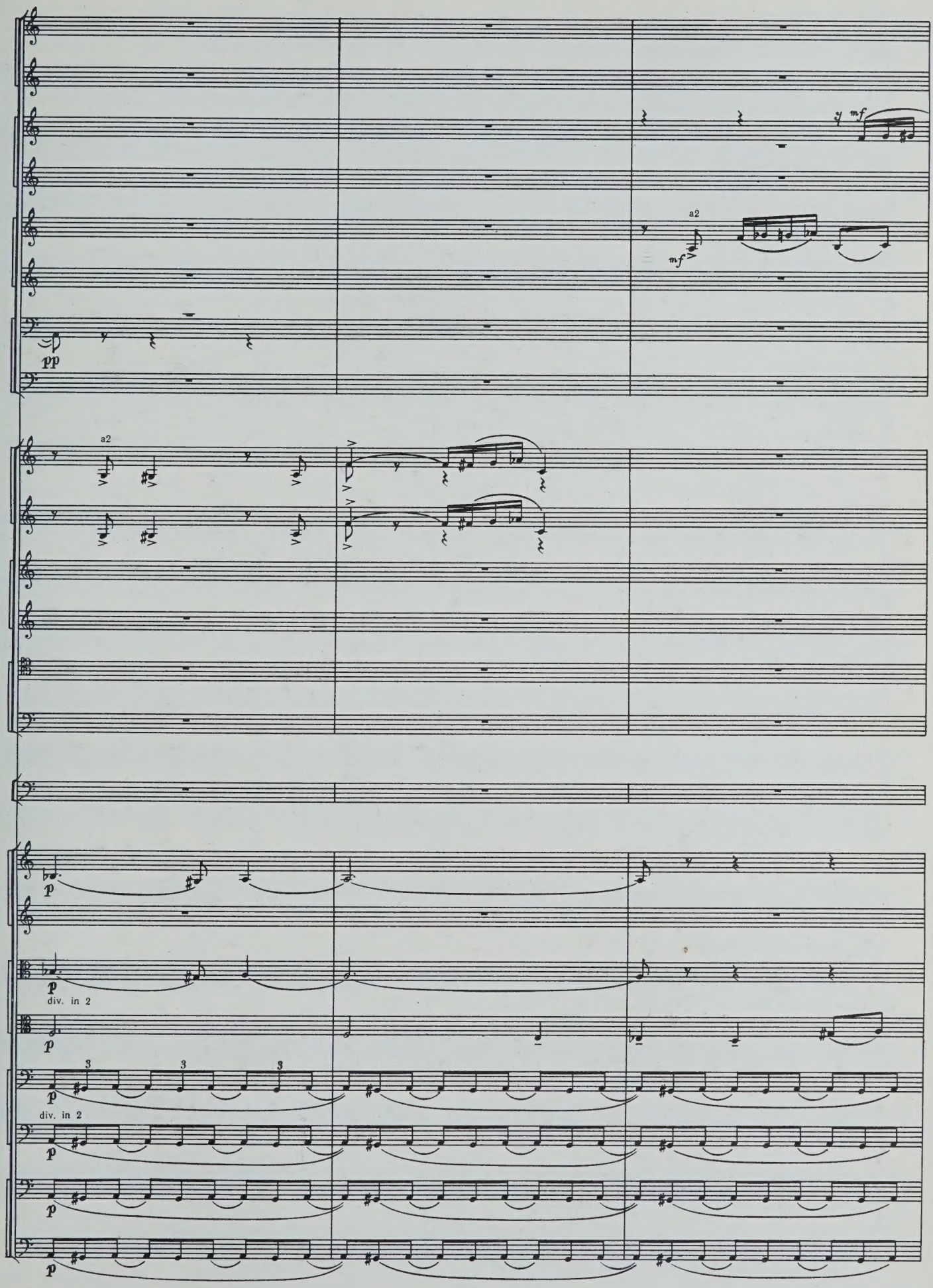

V-ni I
V-ni II
V-le
V-c.
C-b.
arco
p
espress.
div. in 3
arco
p
espress.
div.
div. in 3
p
div.




40
3
f
40
div. in 3
3
3
(div. in 3)
3
3
(div. in 2)


arco
f
unis. arco
f
f
f
f


a2 senza sord.
marc.
senza sord.
marc.
mf
a2
marc.
mf
marc.


pp
mf
a2
mf
a2
p
p
div. in 2
p
3
3
3
div. in 2
p
p
p

50 Più allegro e poco agitato

p cantab.

p cantab.

50 Più allegro e poco agitato

V-ni I

p cantab.

V-ni II

p

V-le

unis.

p

V-c.

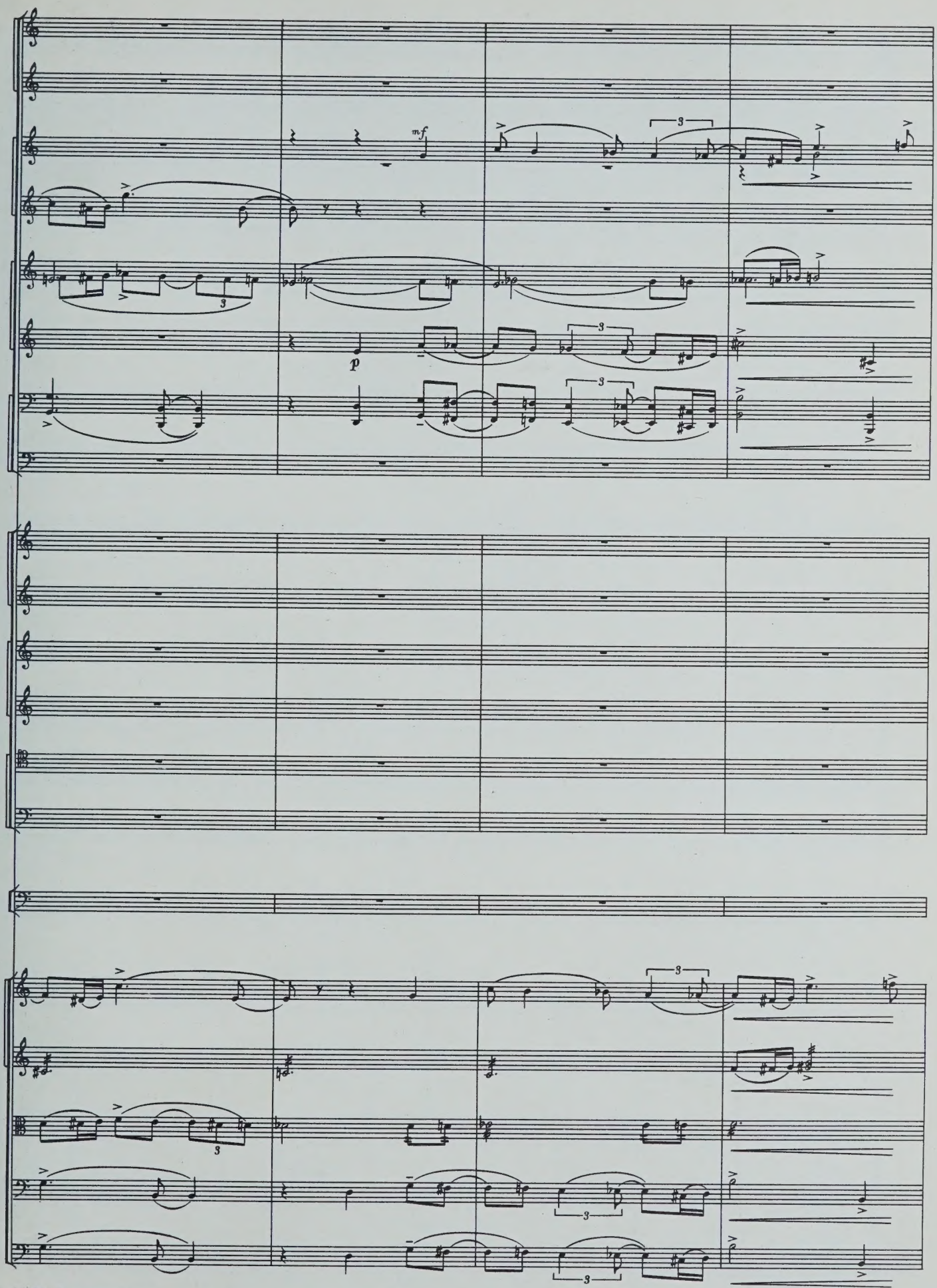
unis.

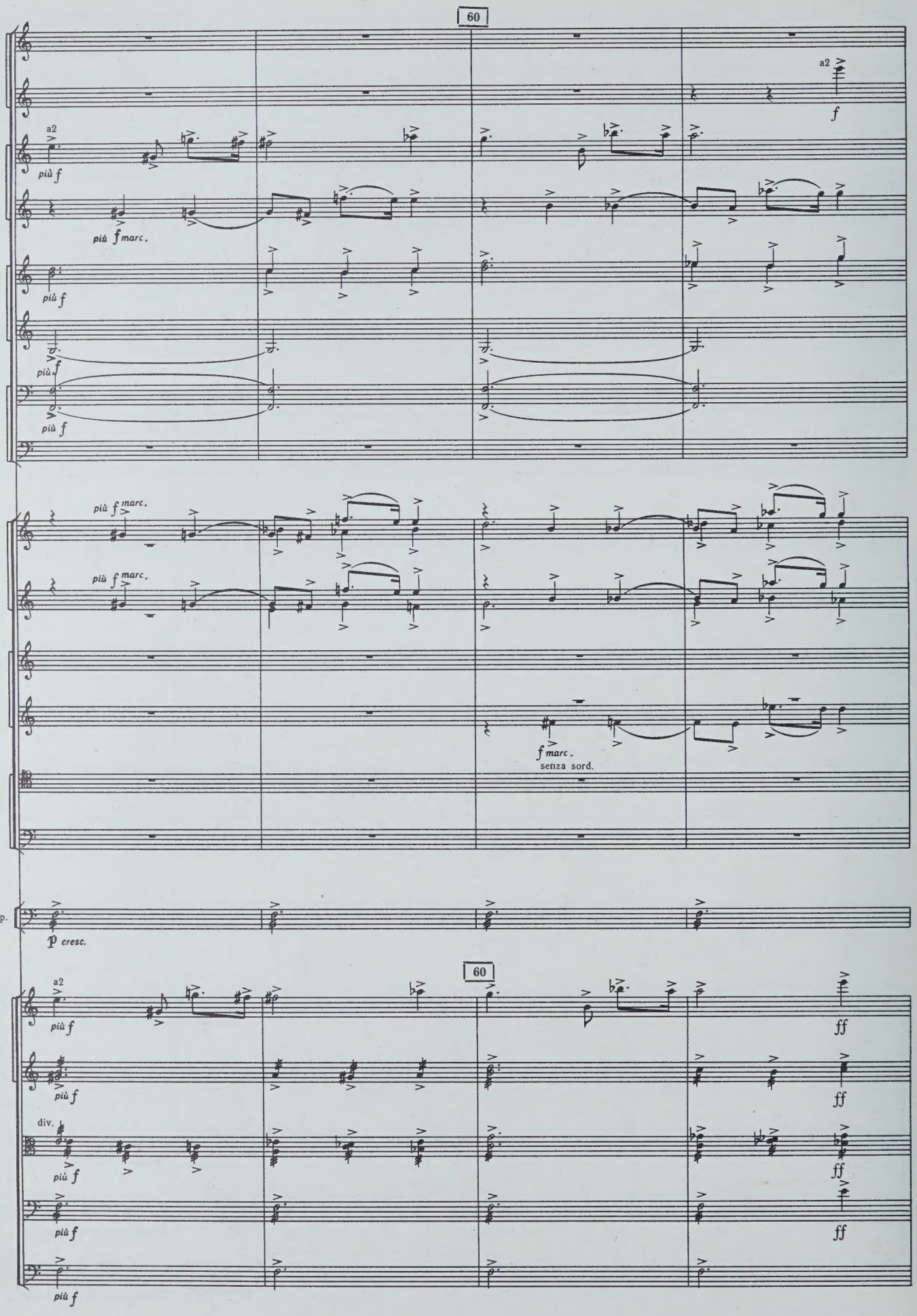
p cantab.

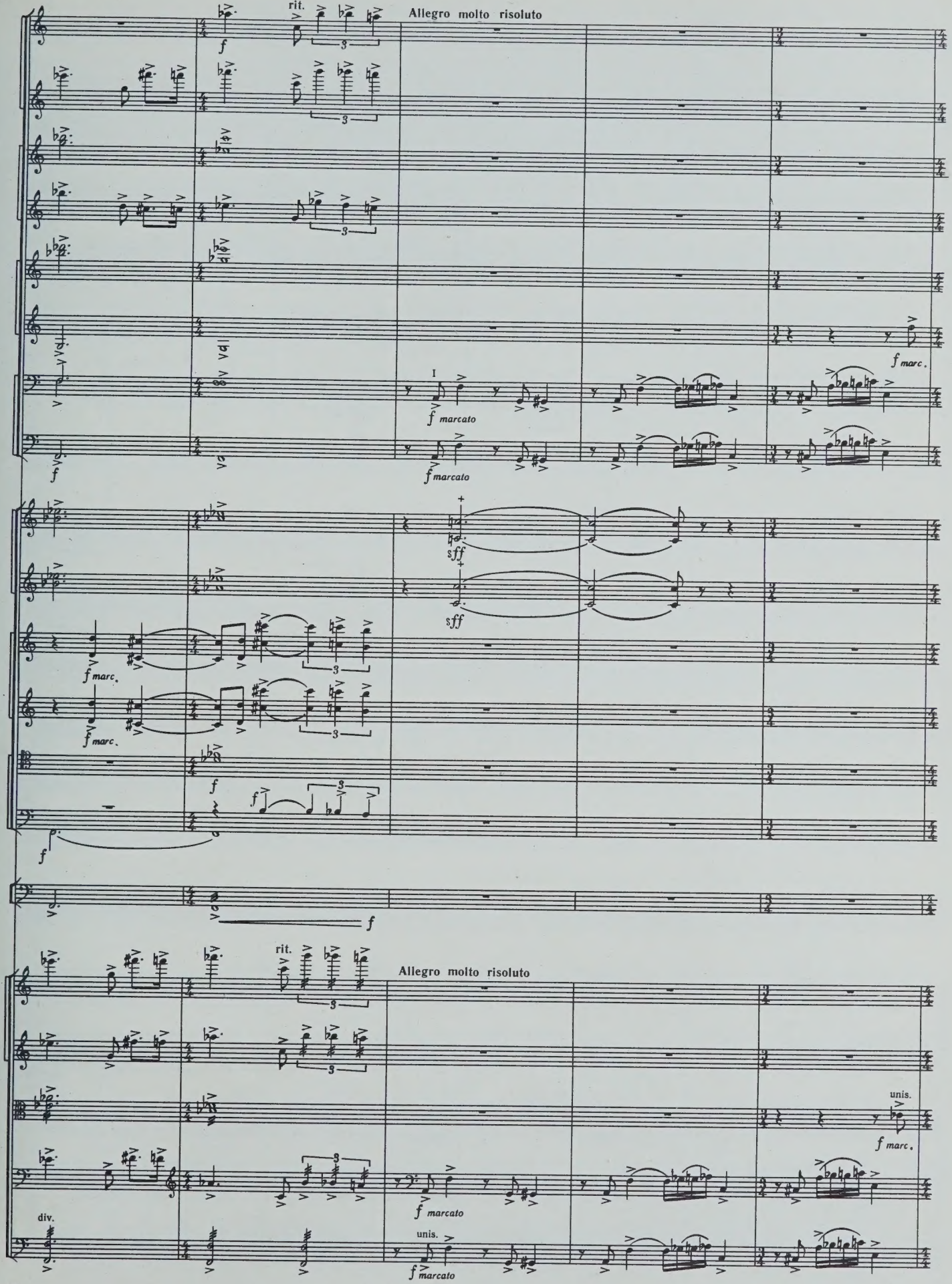
C-b.

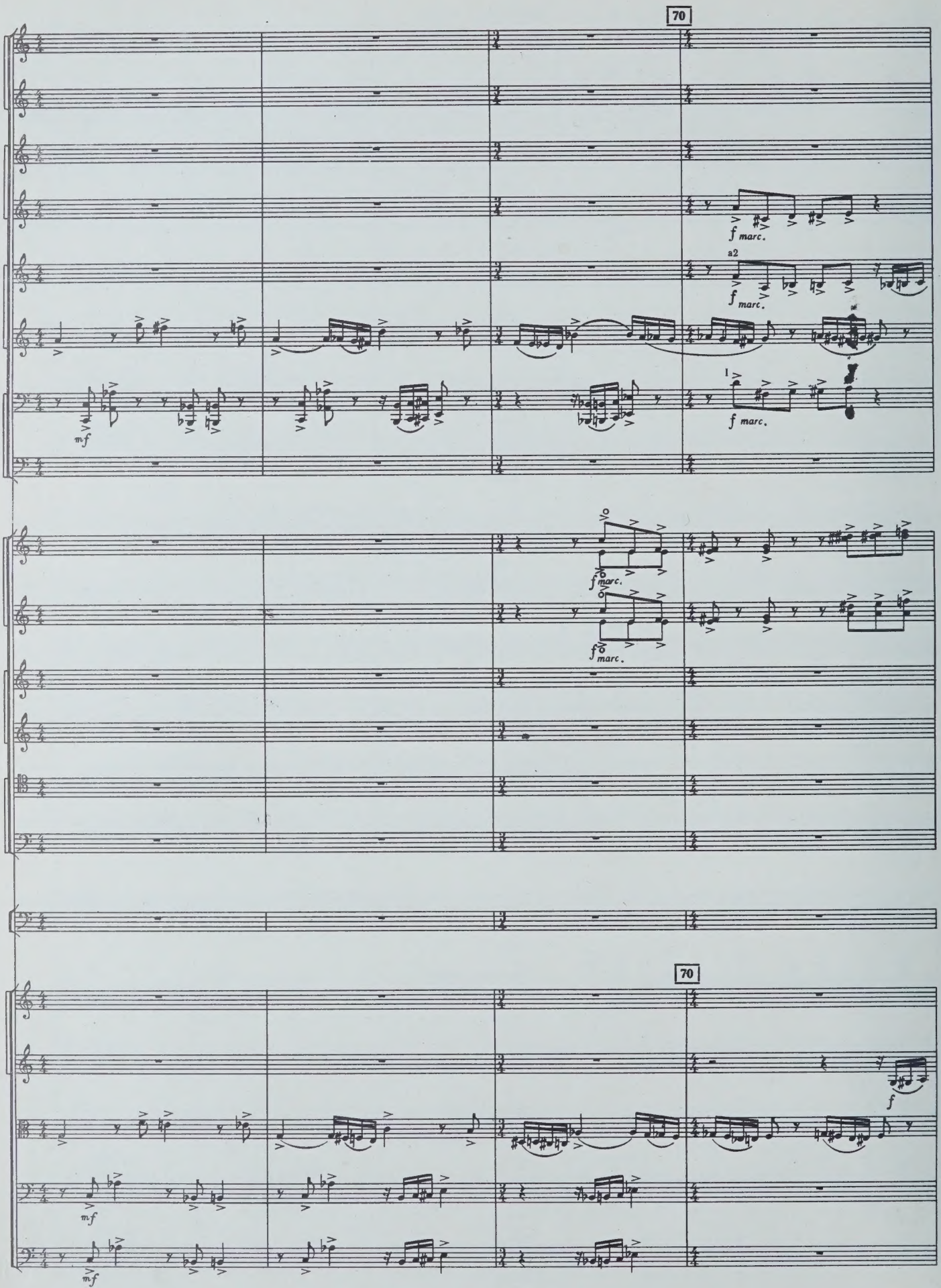
unis.

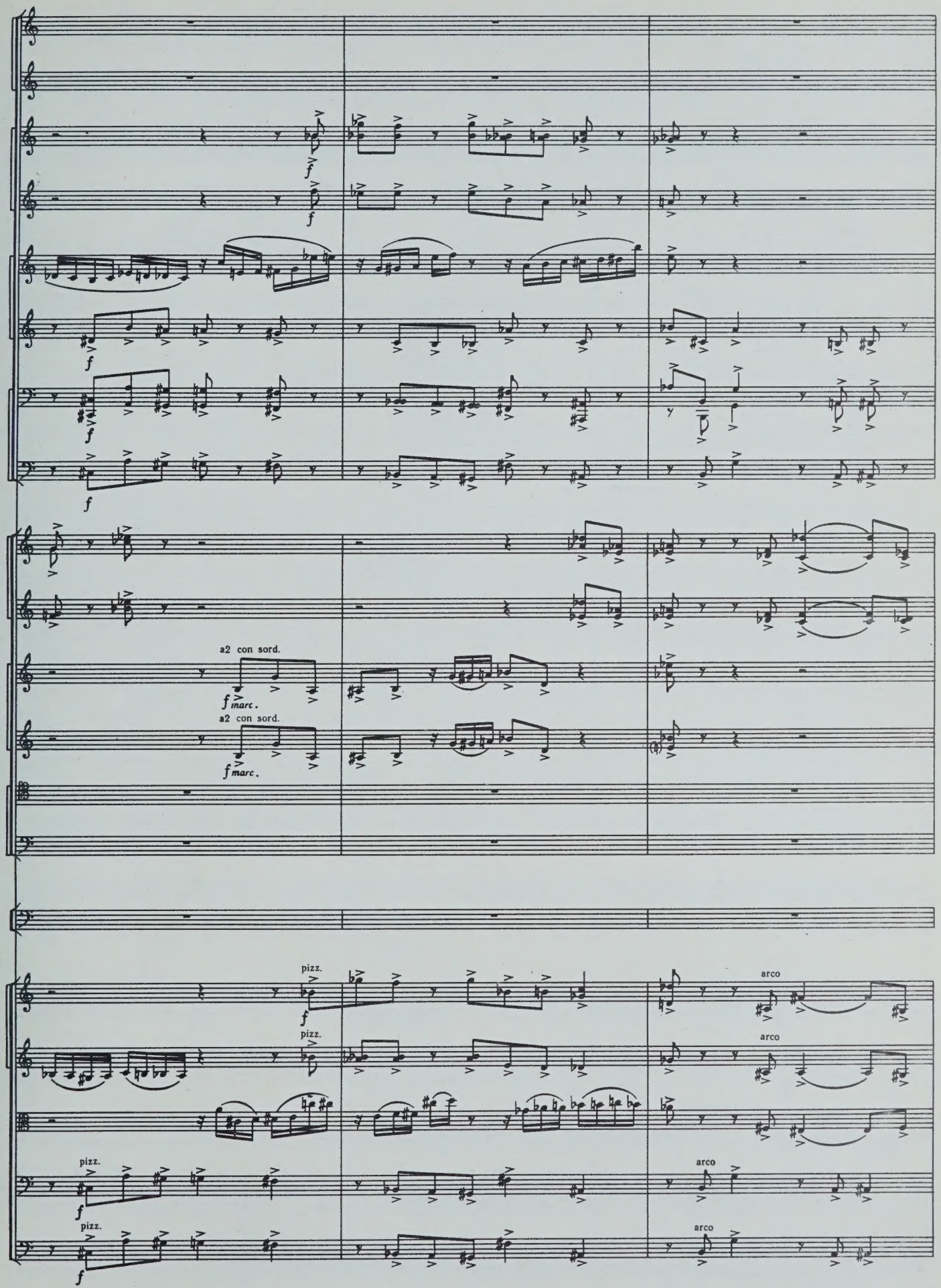
p cantab.

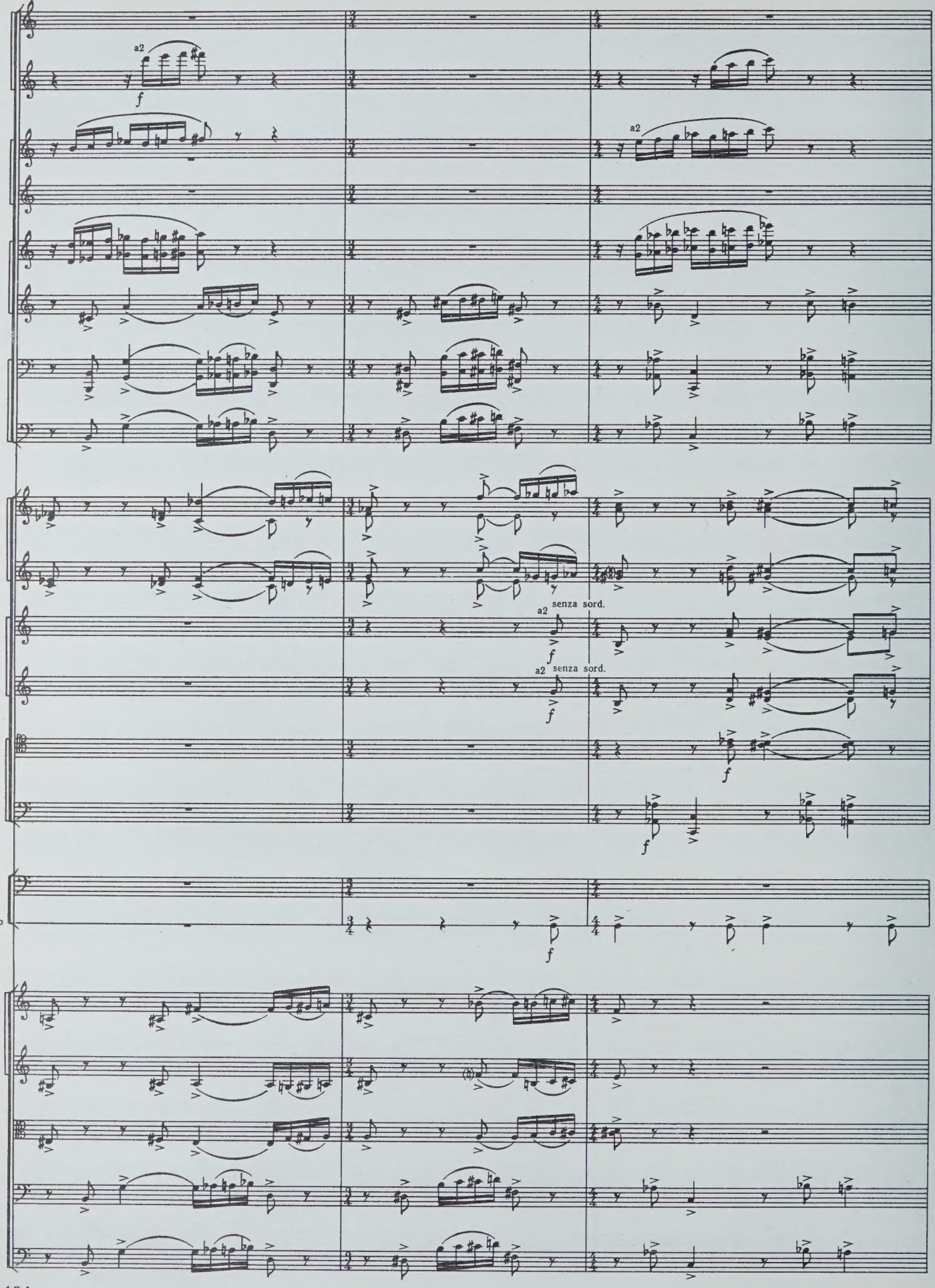

mf
p

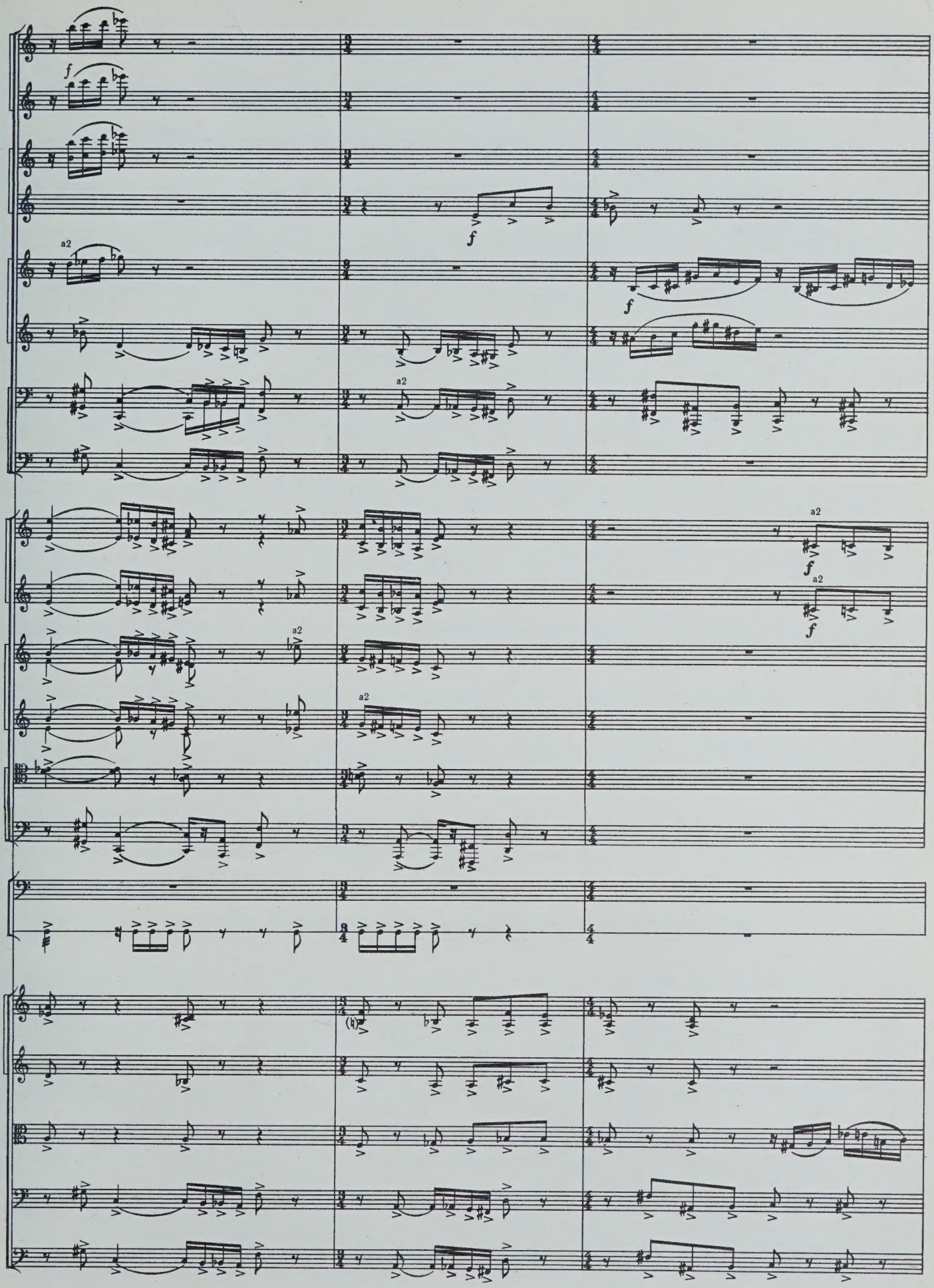

60
a2
più f
più f marc.
più f
più f
più f
a2
f
più f marc.
più f marc.
f marc.
senza sord.
Timp.
p cresc.
60
a2
più f
più f
div.
più f
più f
più f
ff
ff
ff
ff

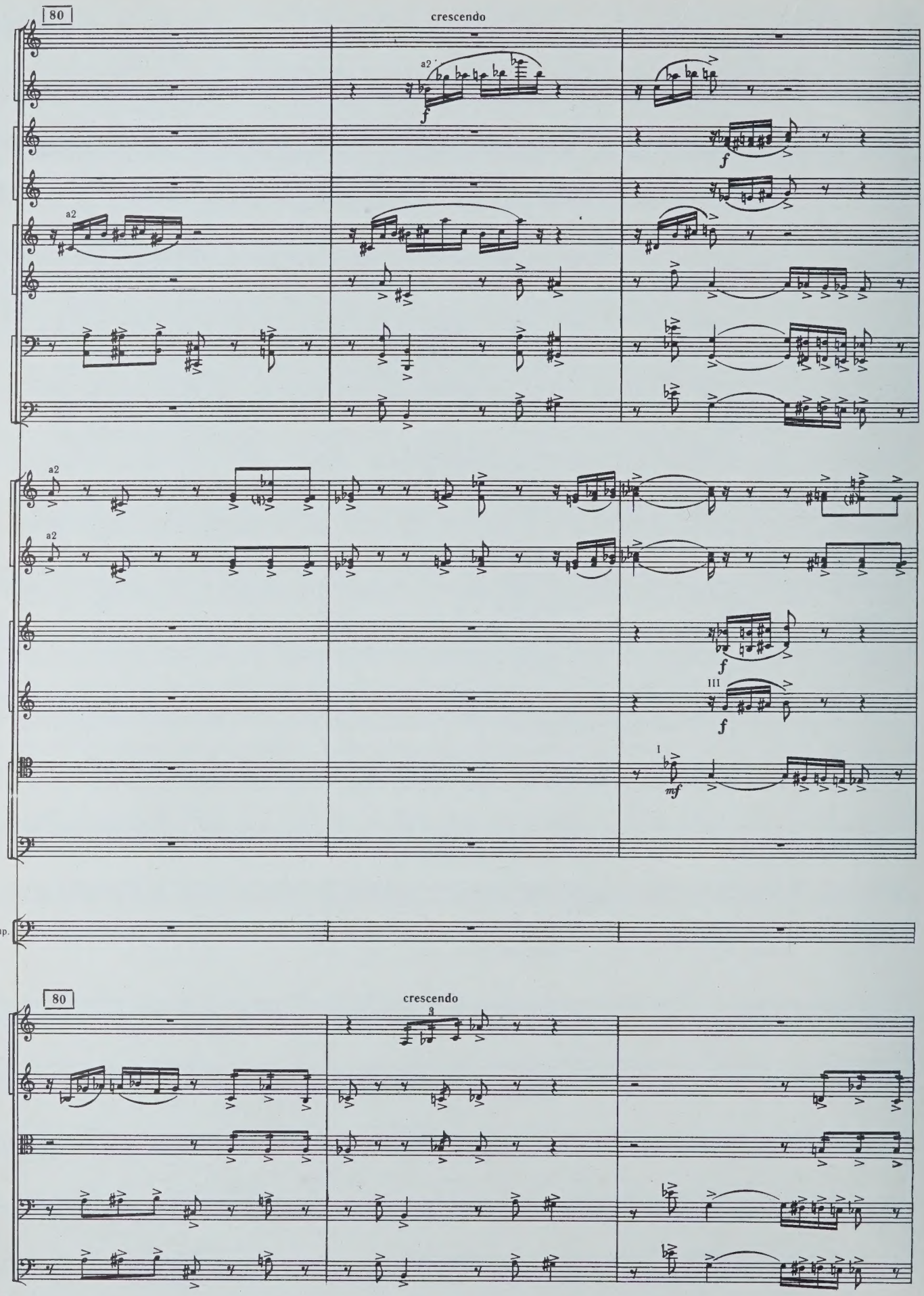

rit.
Allegro molto risoluto
f
3
I
f marcato
f marc.
sff
div.
unis.

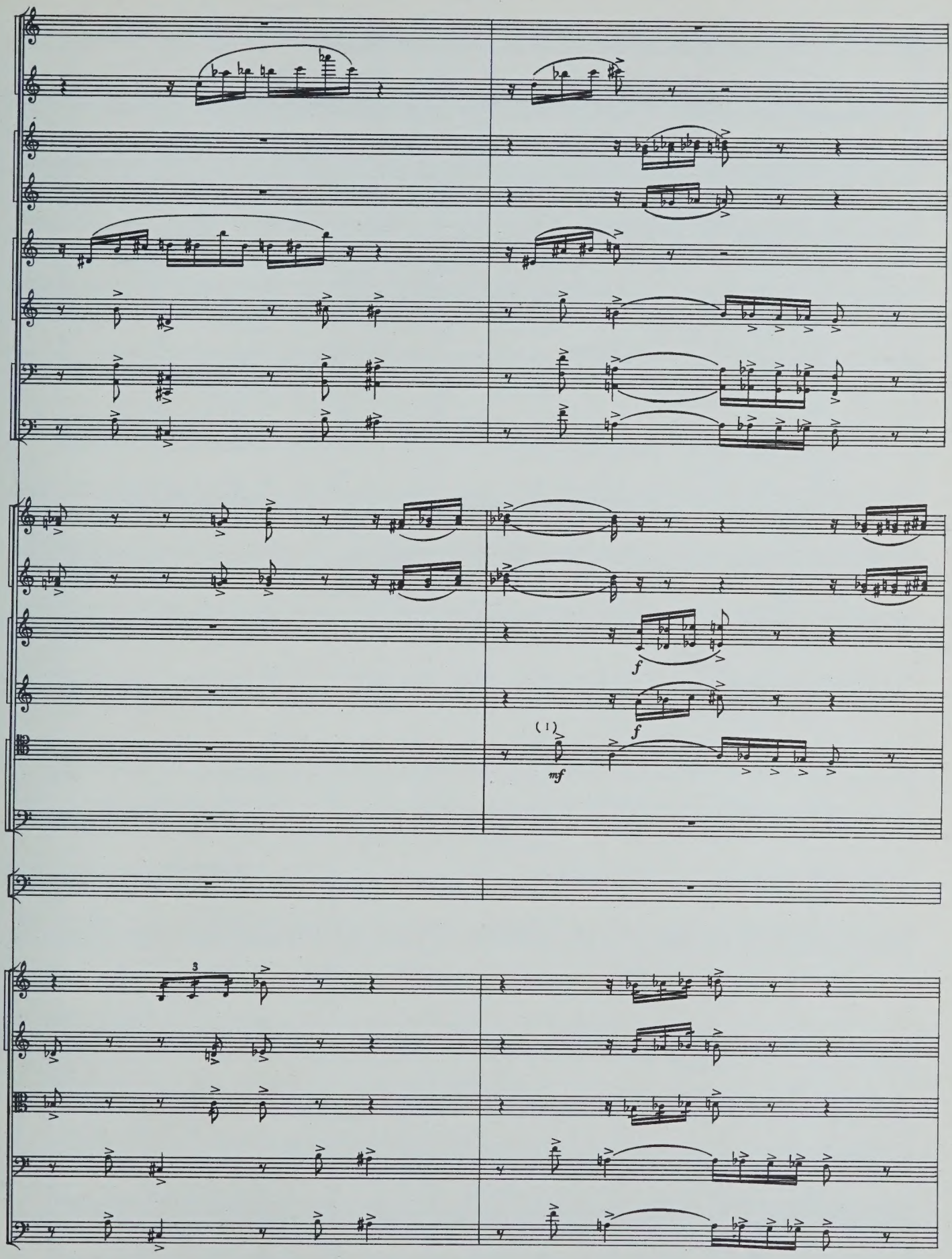

70
f marc.
a2
f marc.
mf
f marc.
f marc.
70
f
mf
mf

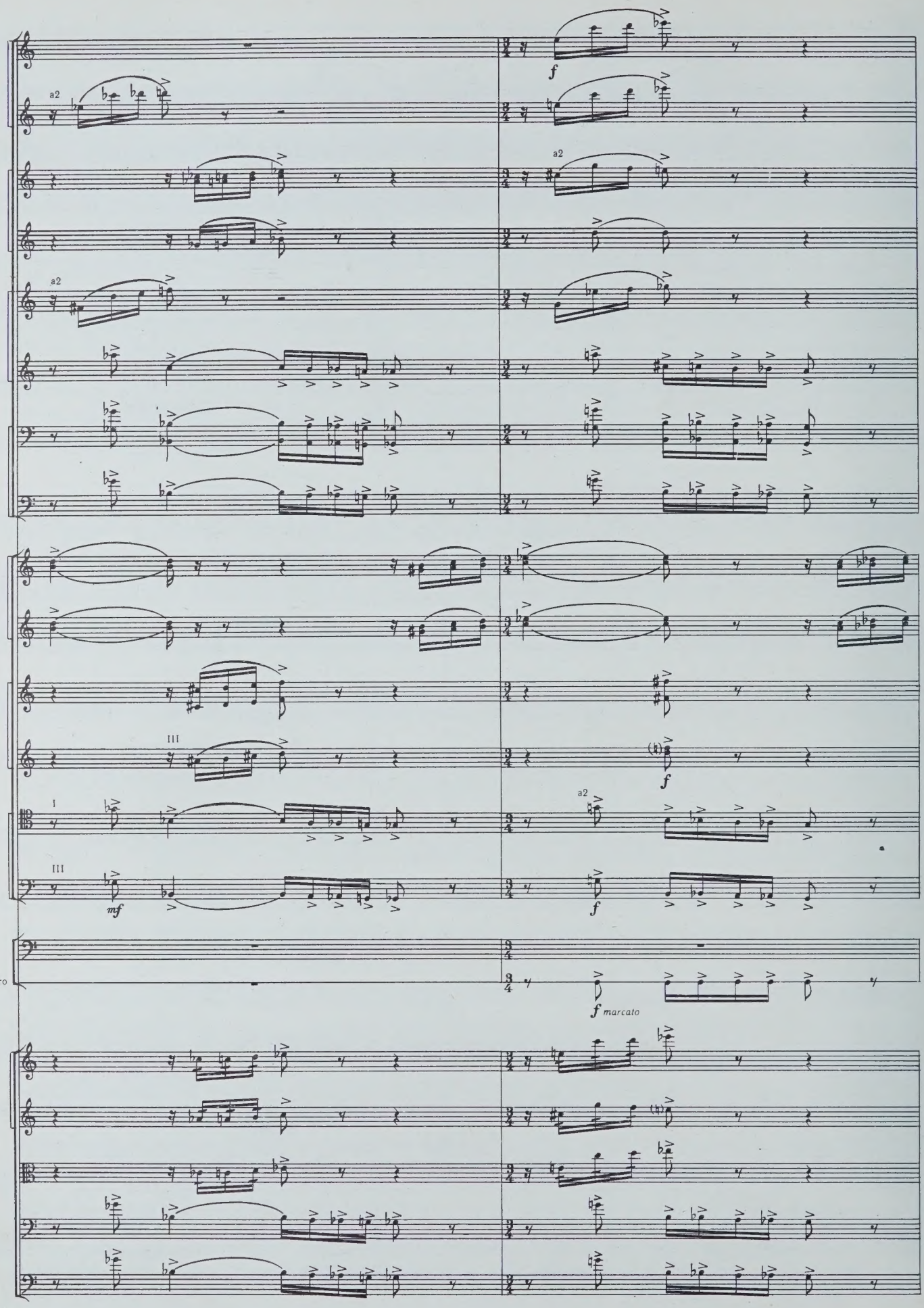

a2 con sord.
a2 con sord.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
arco
arco
arco
arco

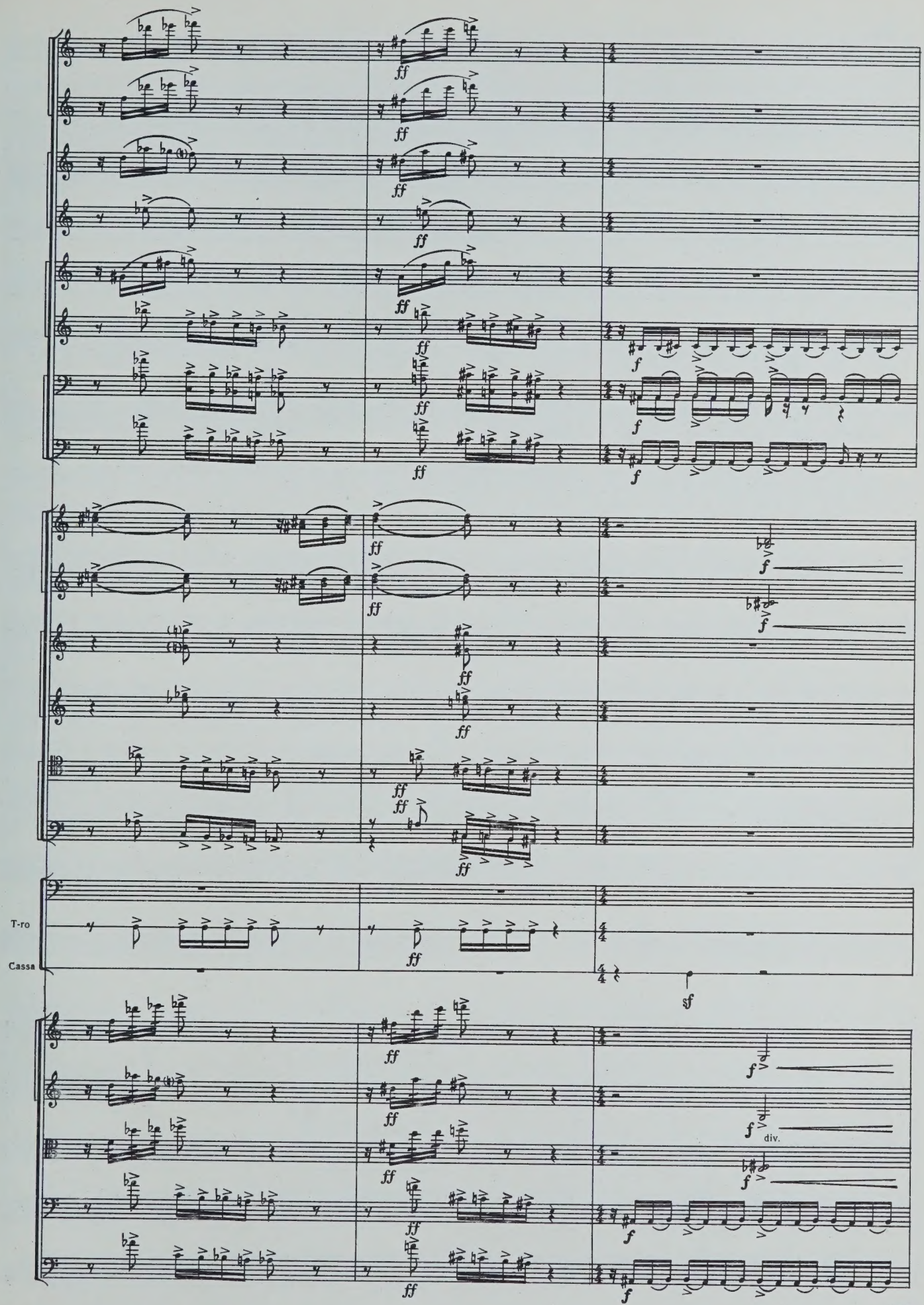

a2
f
a2
a2 senza sord.
f
a2 senza sord.
f
f
f
T-ro
f

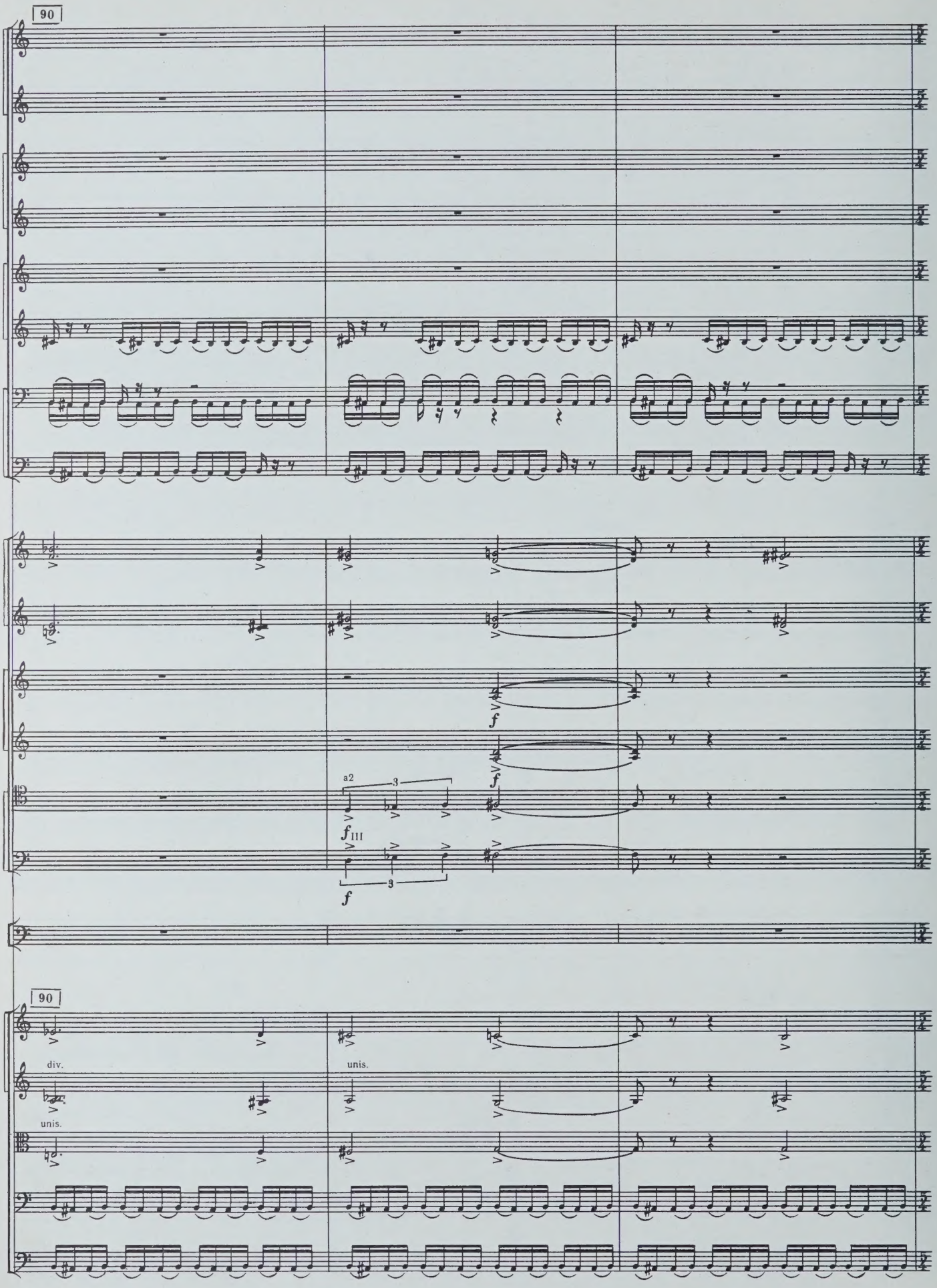

f
a2
f
a2
f
a2
f
a2
a2

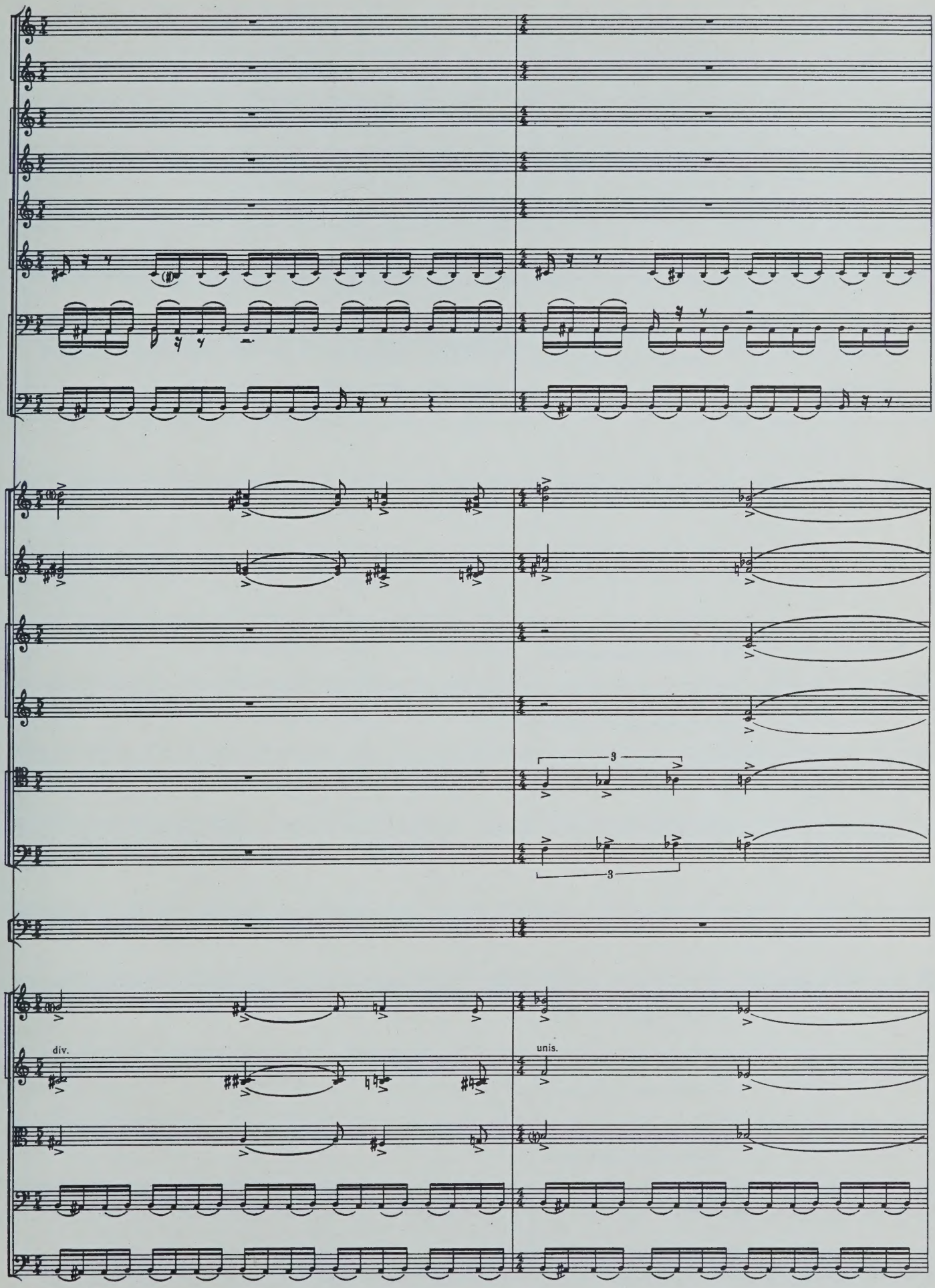

80
crescendo
a2
f
a2
a2
f
III
f
1
mf
Timp.
80
crescendo
3

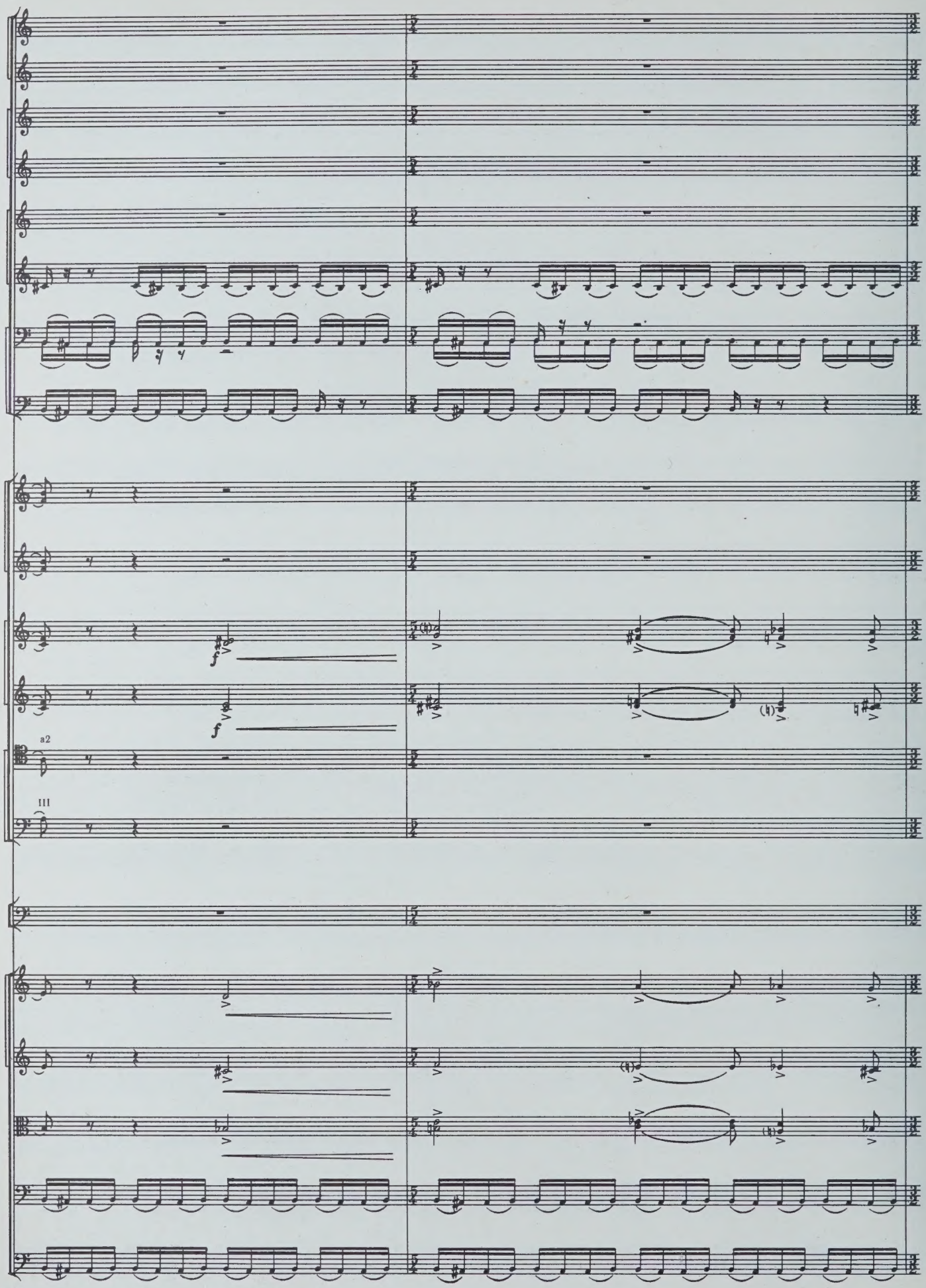

f
f
(1)
mf
3

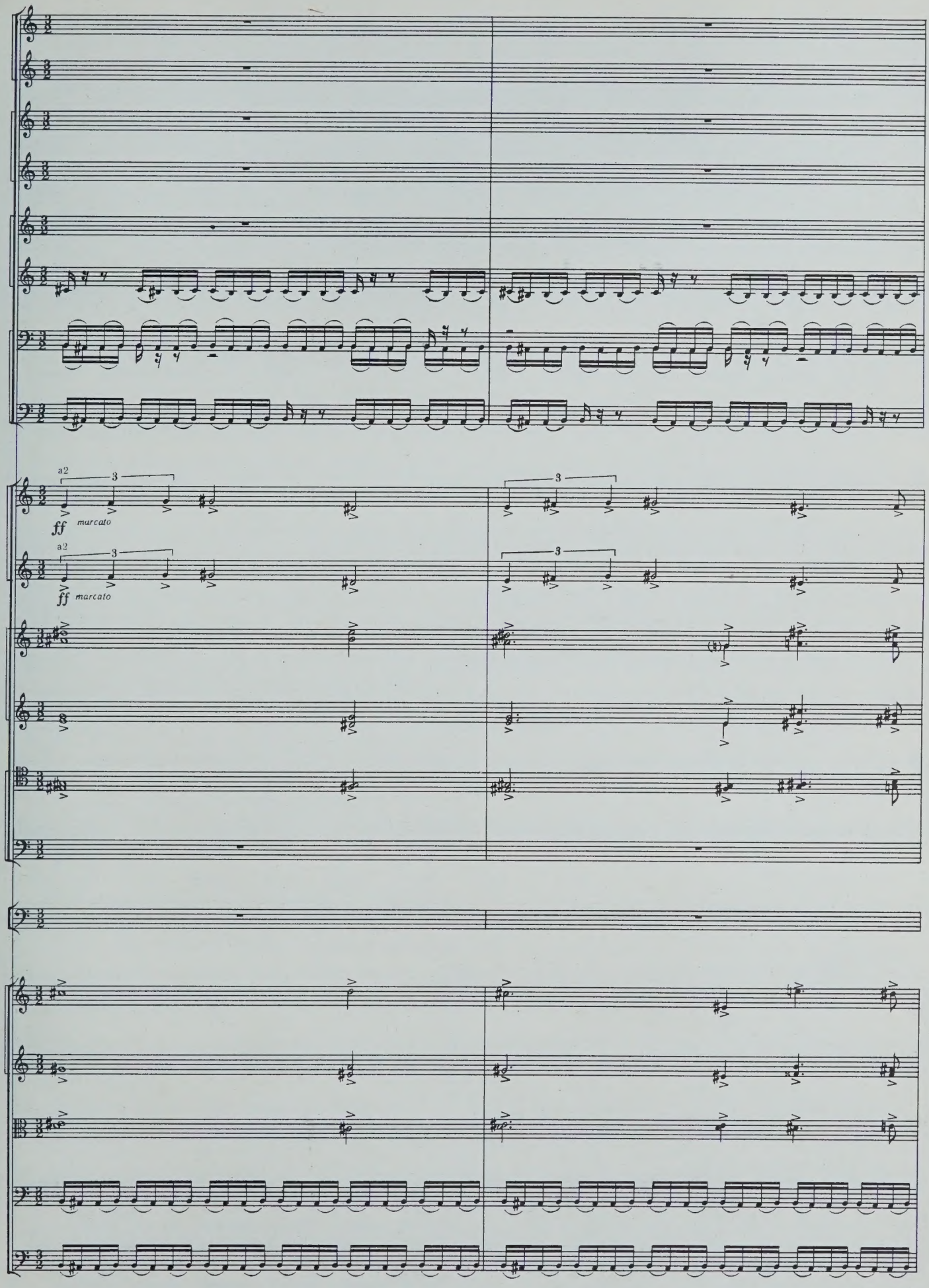

a2
f
a2
a2
III
I
III
mf
a2
f
(♮)
f
T-ro
f marcato

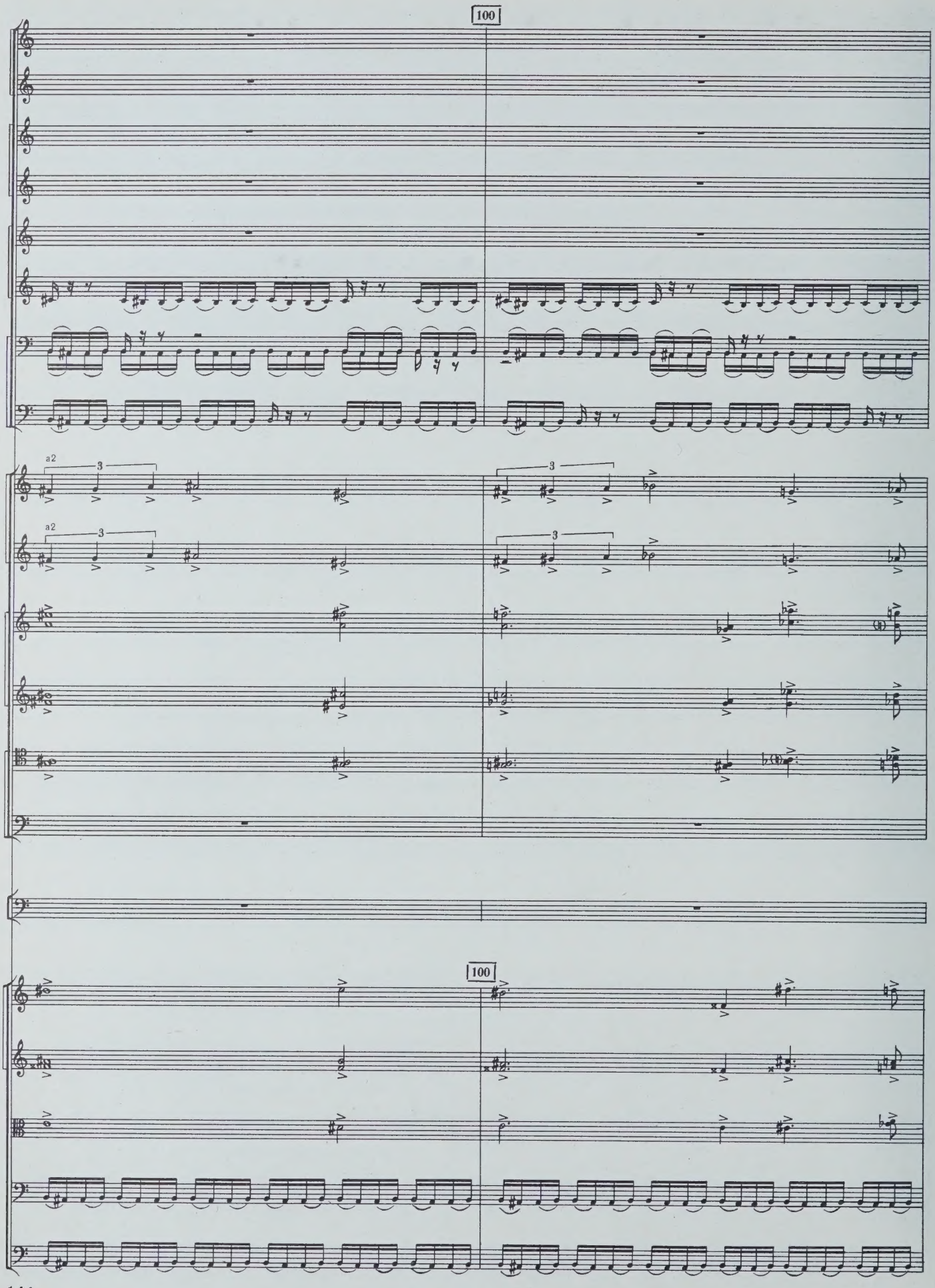

T-ro
Cassa
div.

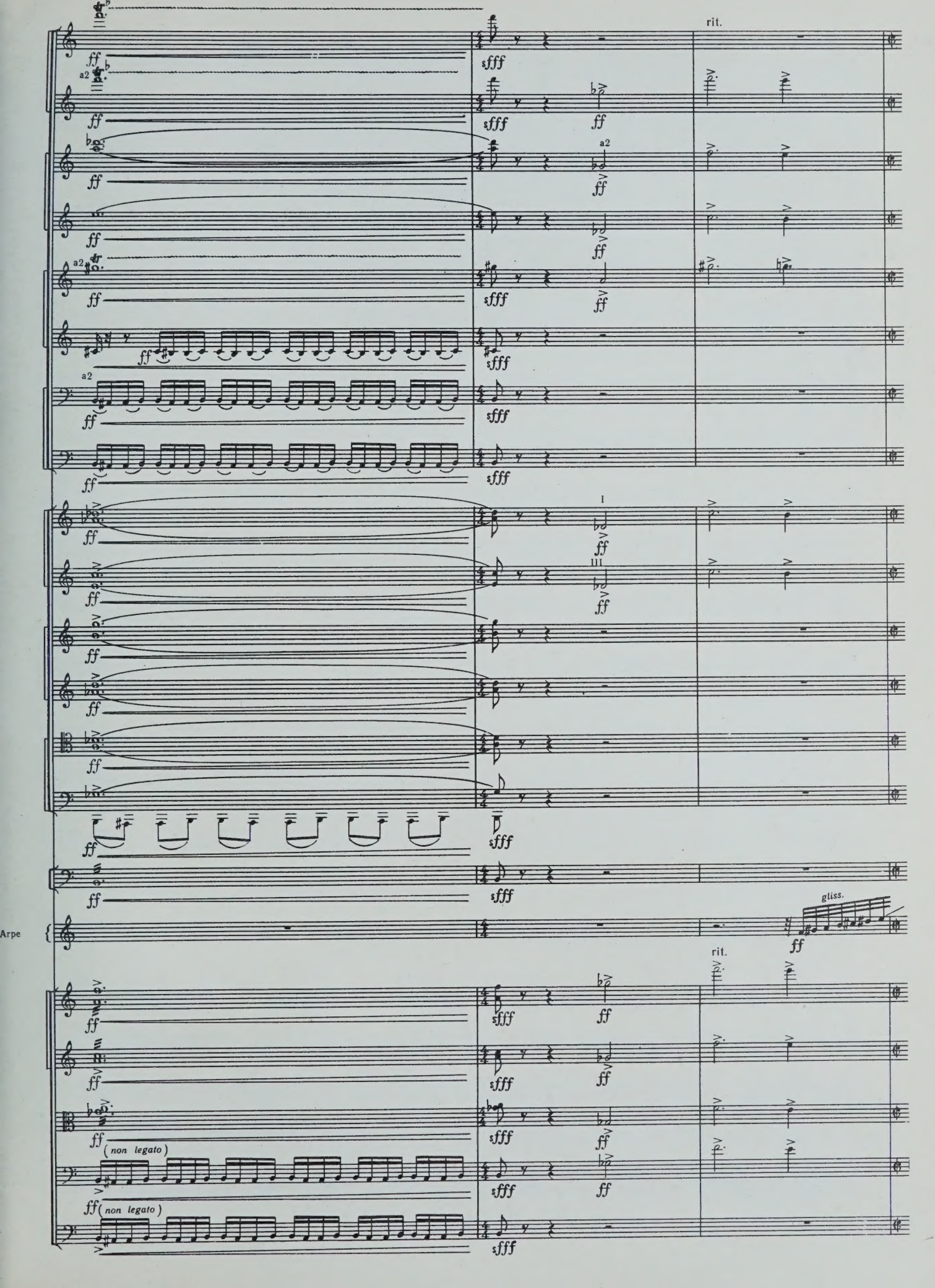

90
f
a2
3
f_{III}
f
90
div.
unis.
unis.

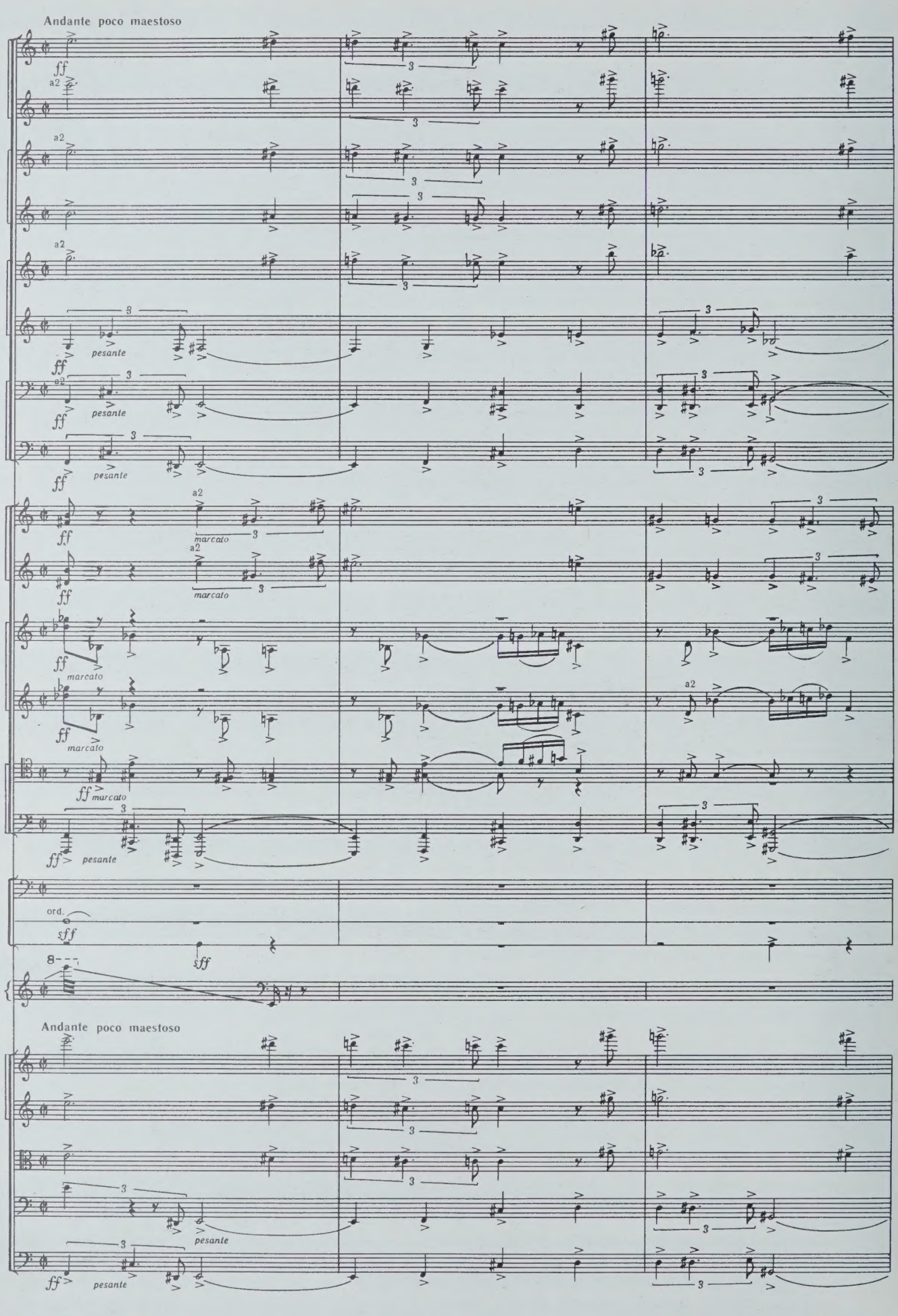

3
3
div.
unis.

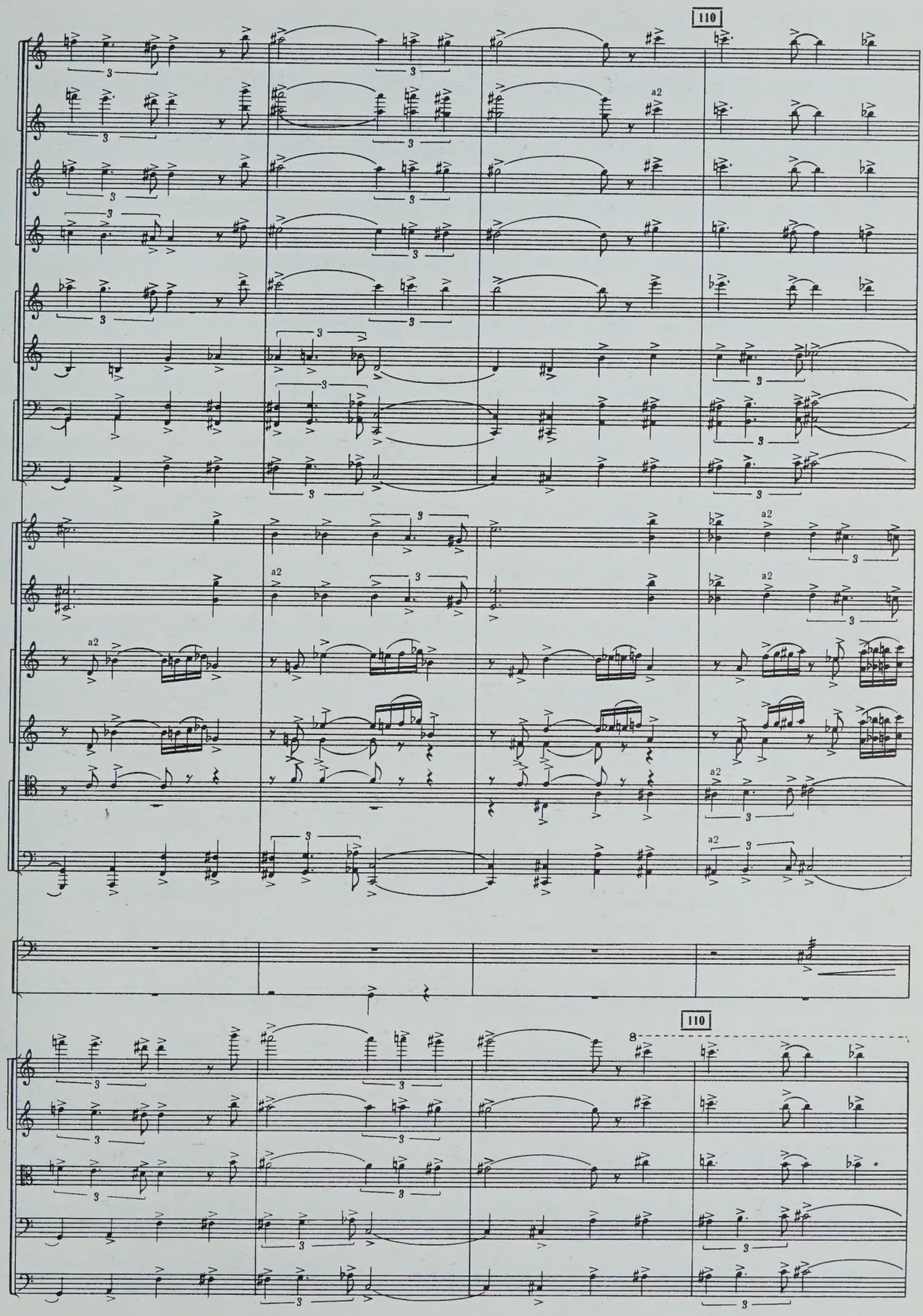

f
f
a2
III

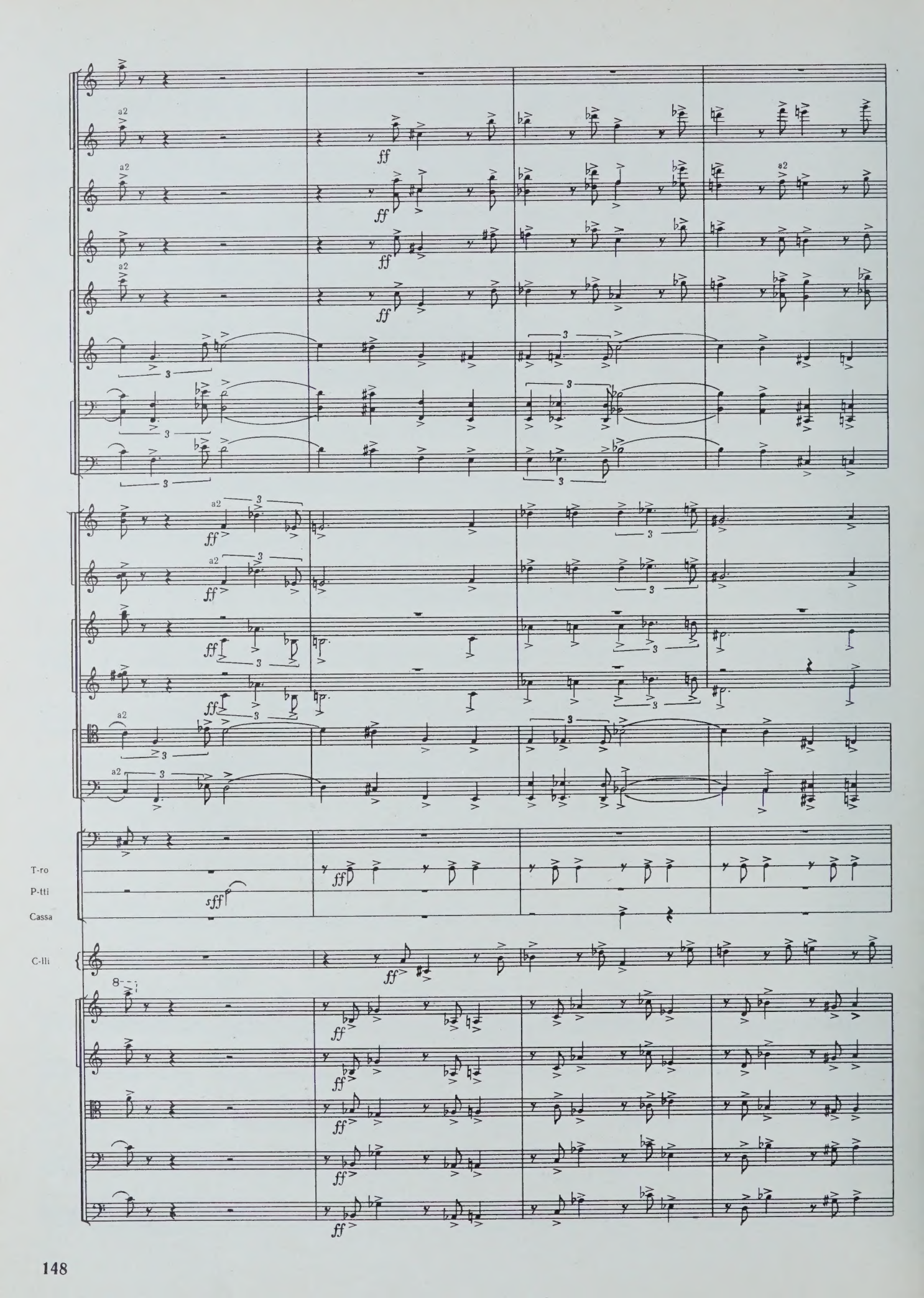

a2
3
ff marcato
a2
3
ff marcato
3
3

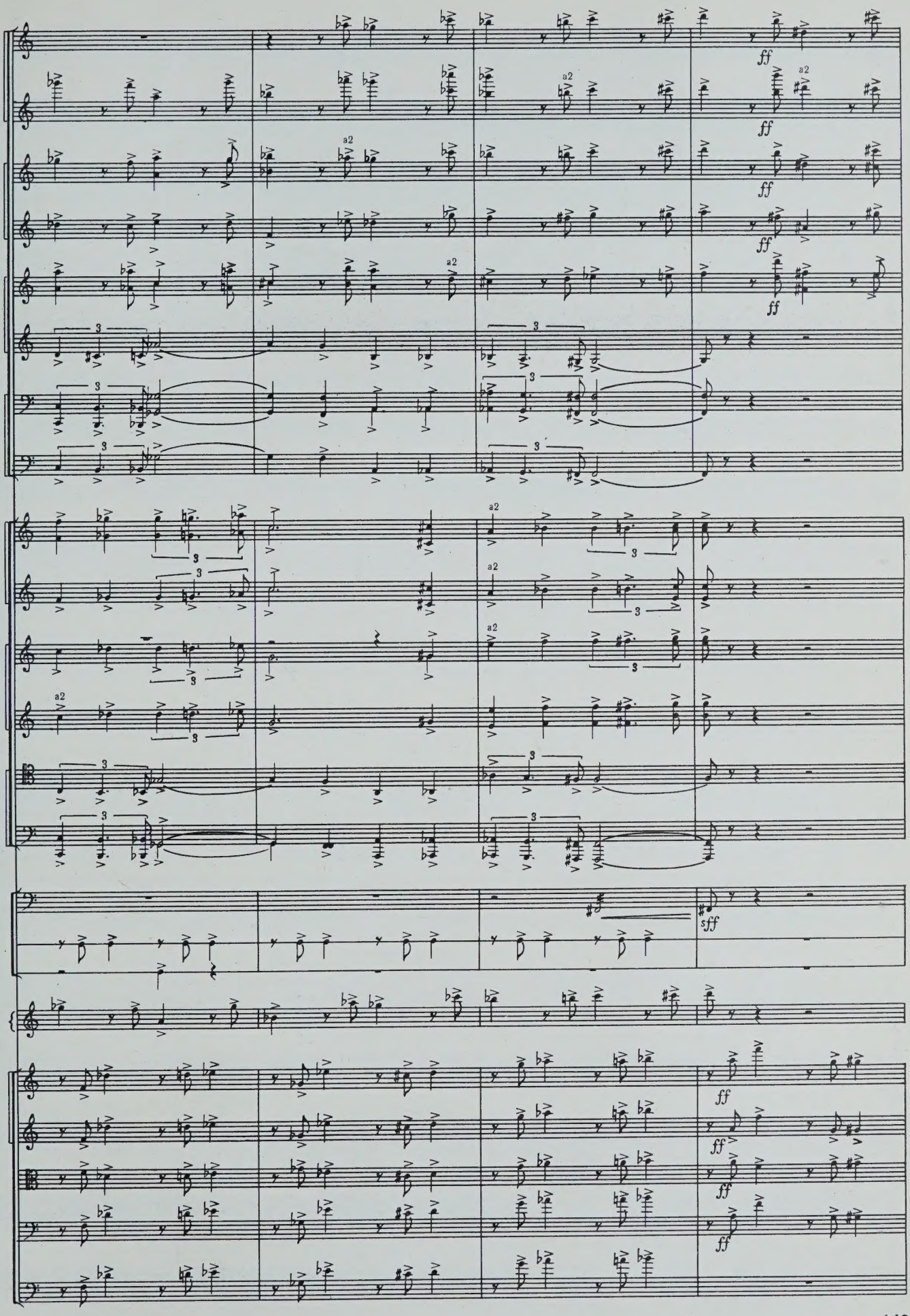

100
a2
3
a2
3
3
100

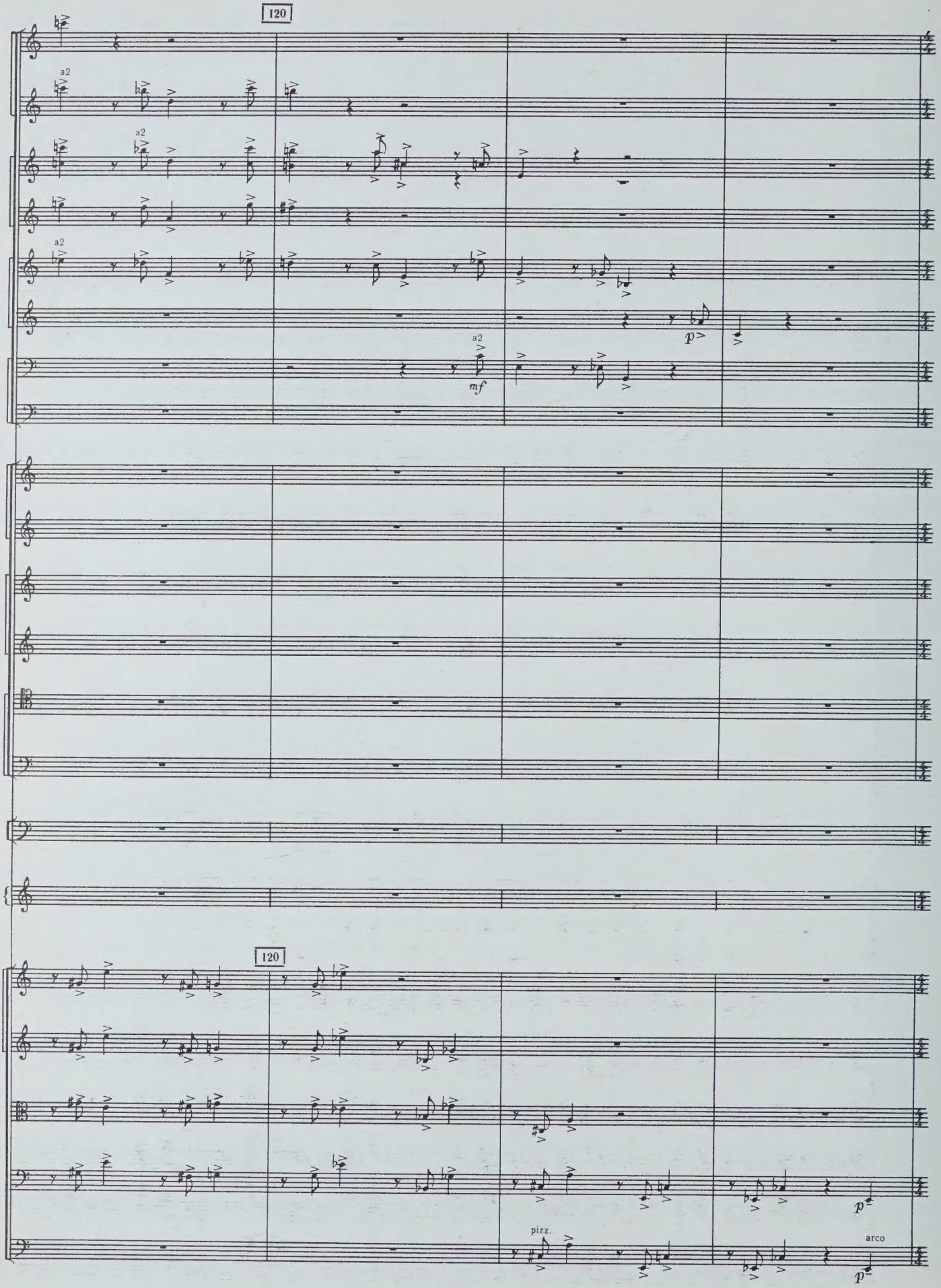

rit.
a2
I
III
Arpe
gliss.
rit.
(non legato)
(non legato)

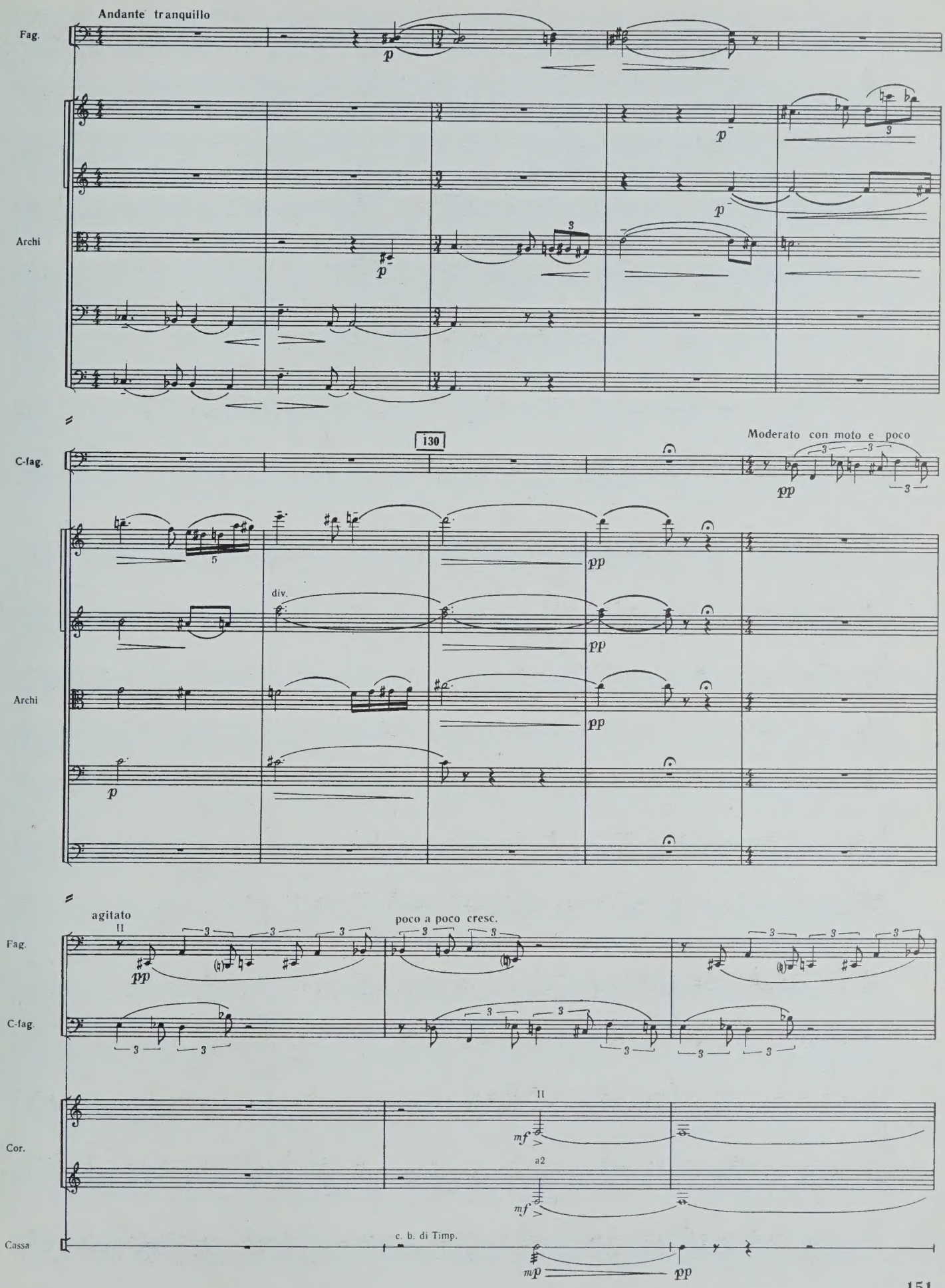

Andante poco maestoso
ff
a2
pesante
marcato
ff marcato
P-tti
Cassa
ord.
sff
8
Andante poco maestoso

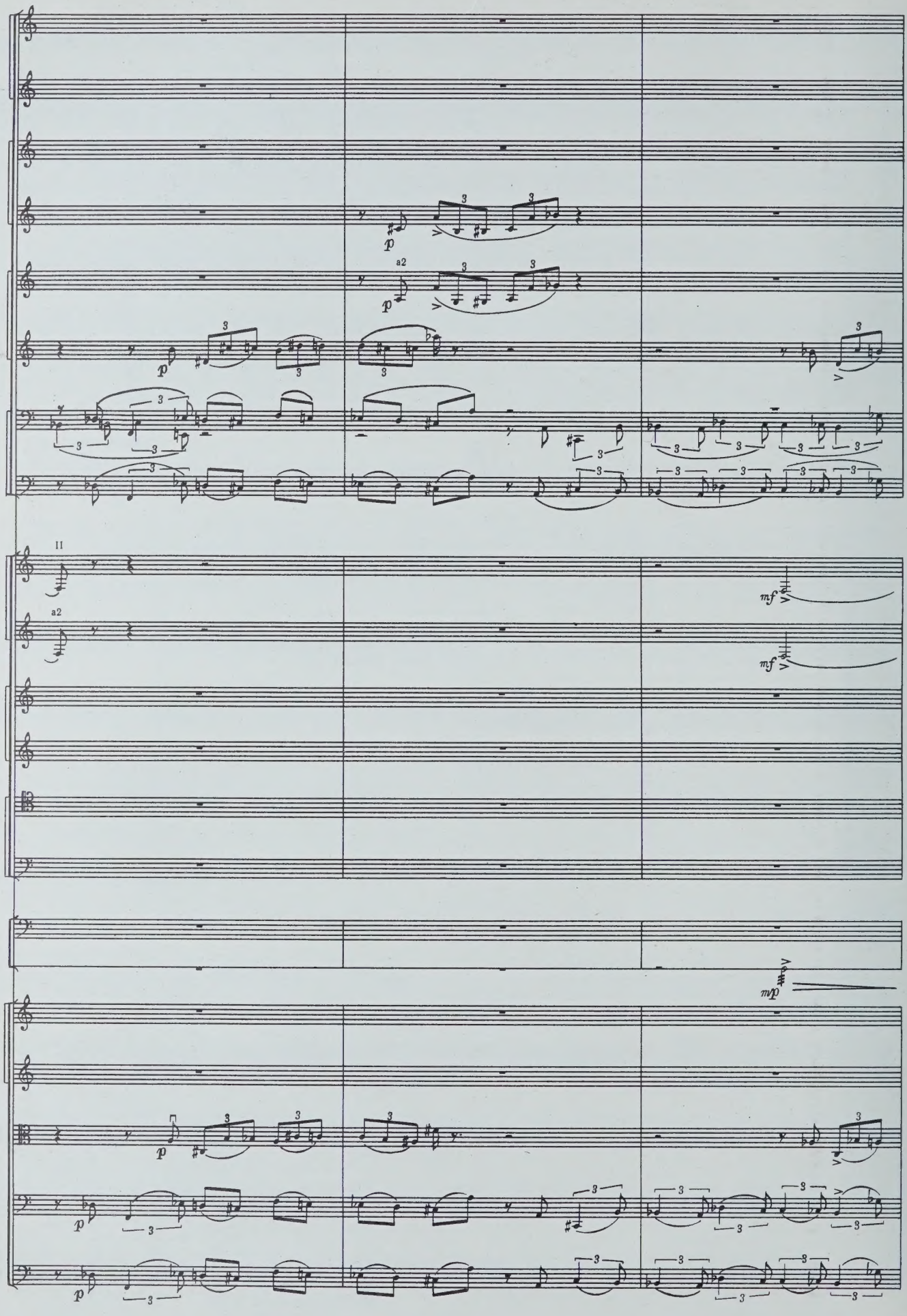

110
a2
Cassa
110
8

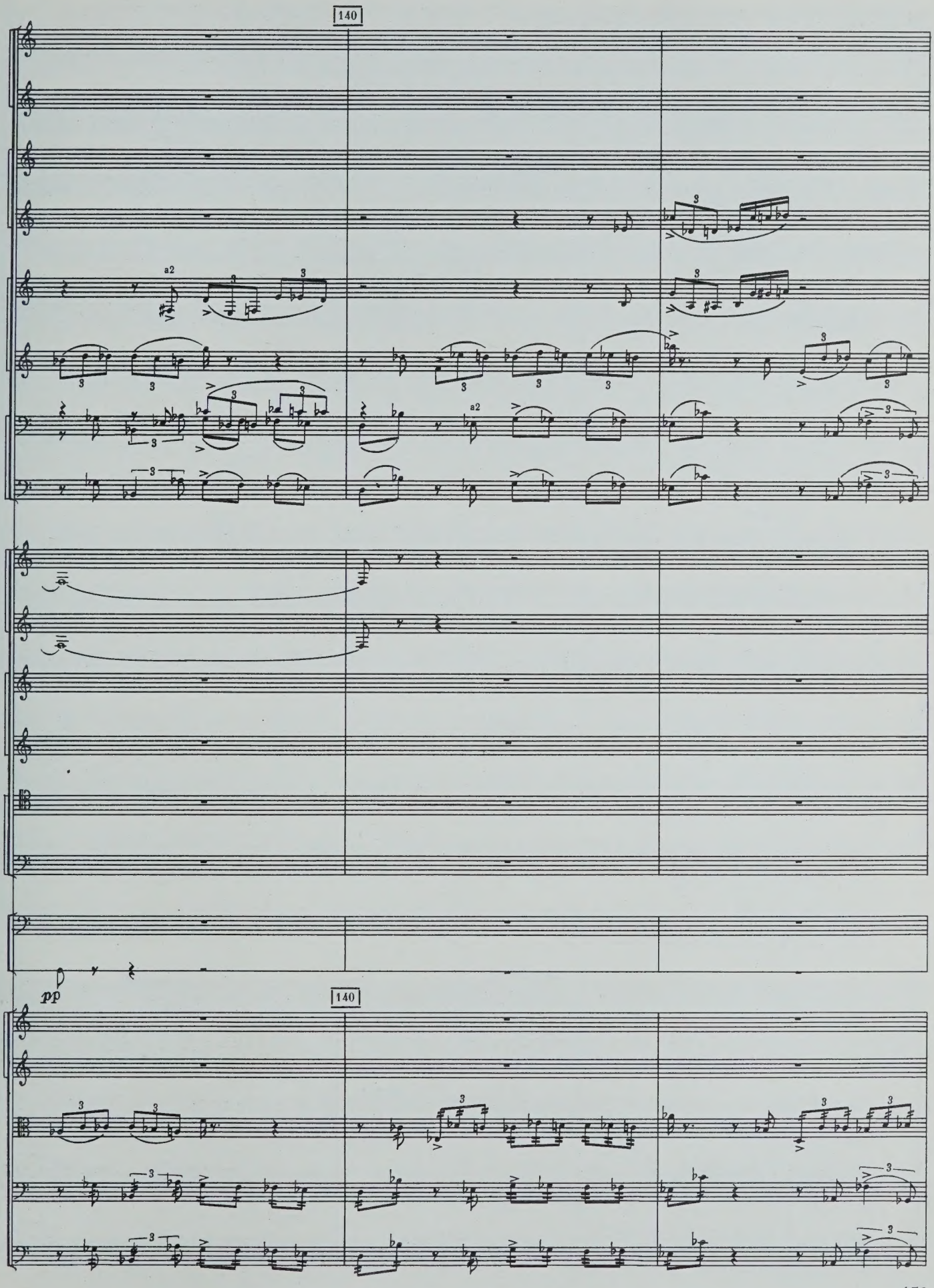

a2
ff
3
T-ro
P-tti
Cassa
C-lli
sff

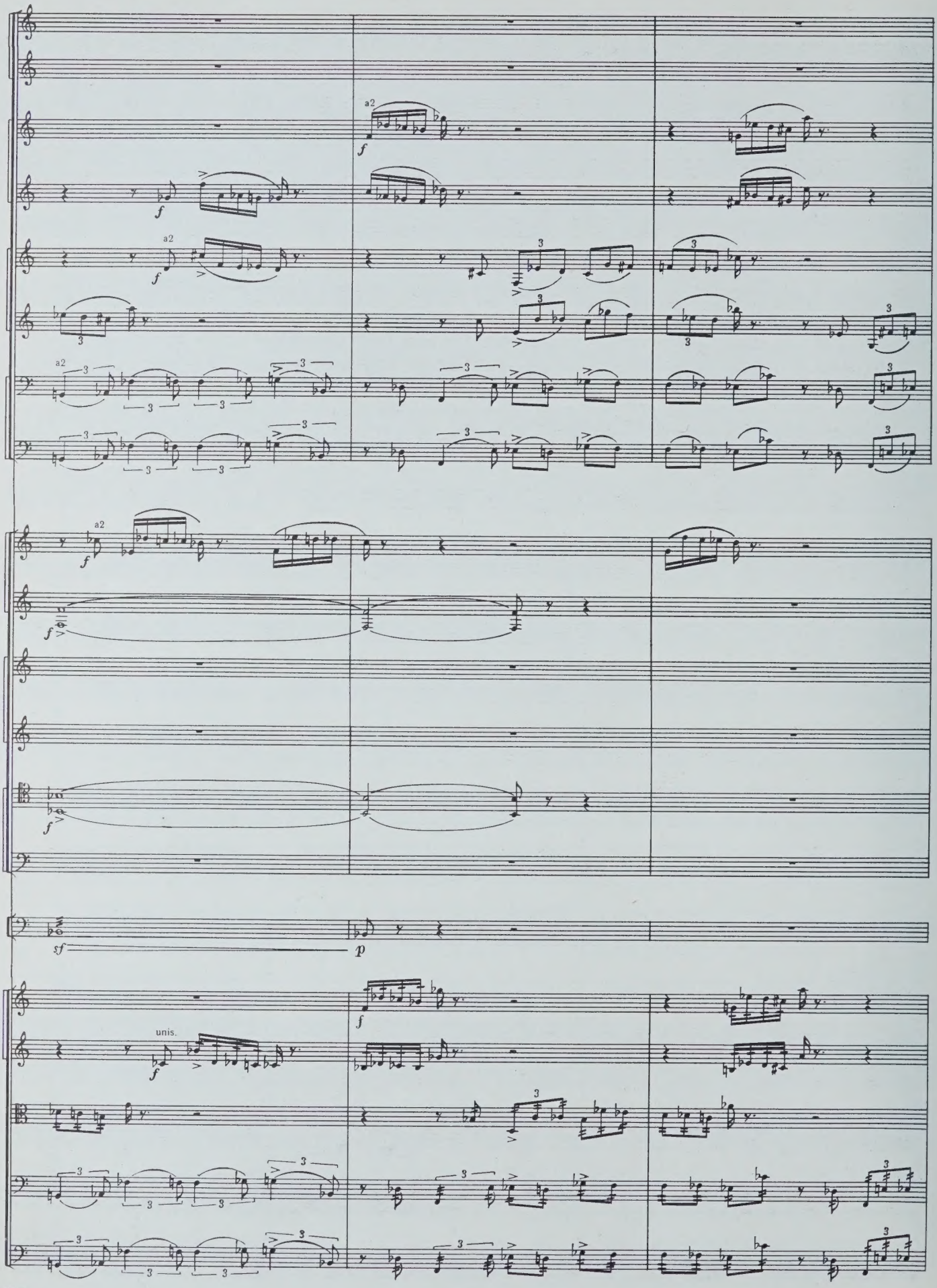

a2
ff
sff
T-ro
Cassa

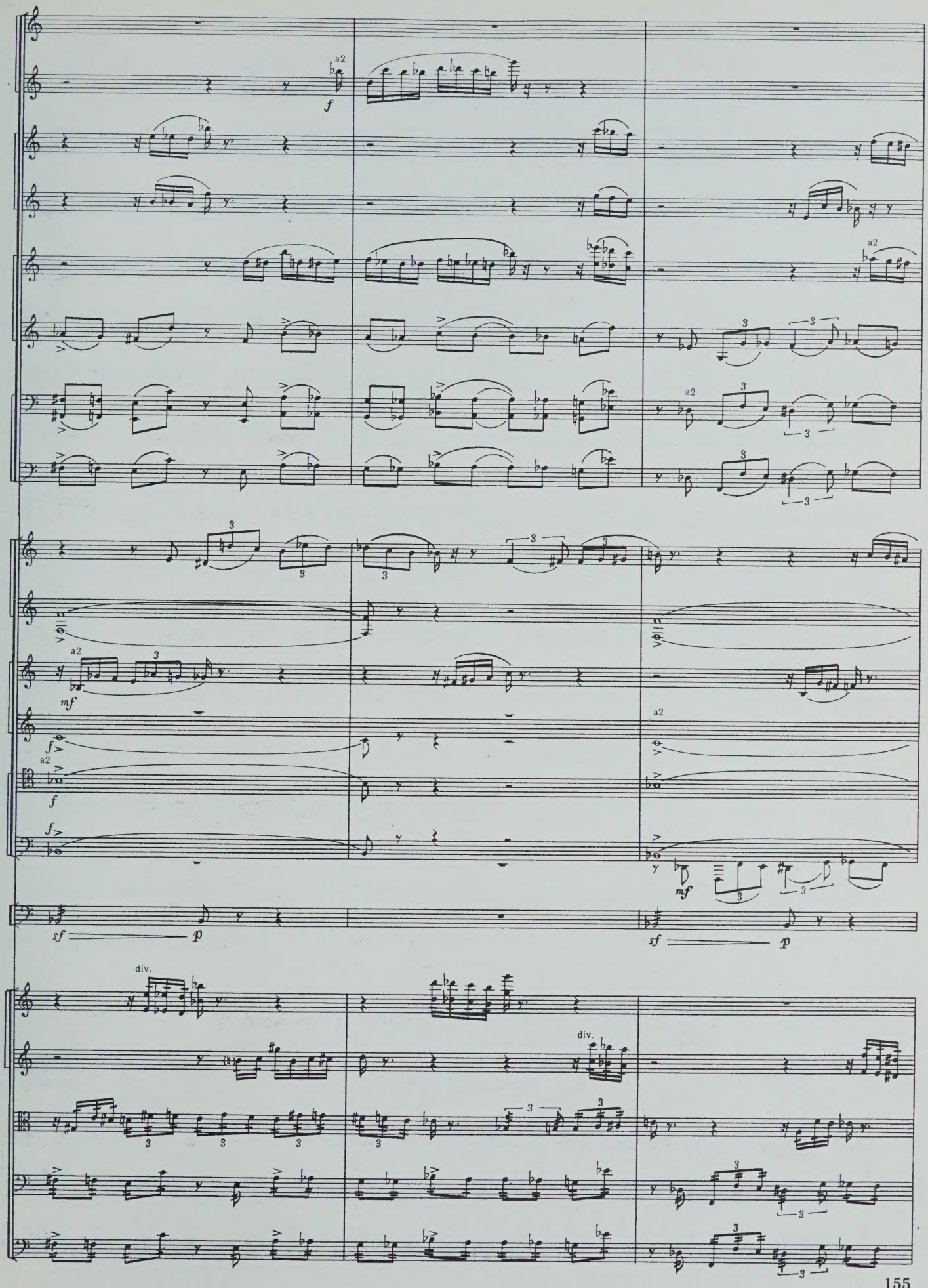

120
a2
a2
a2
a2
mf
p
120
pizz.
arco
p
p

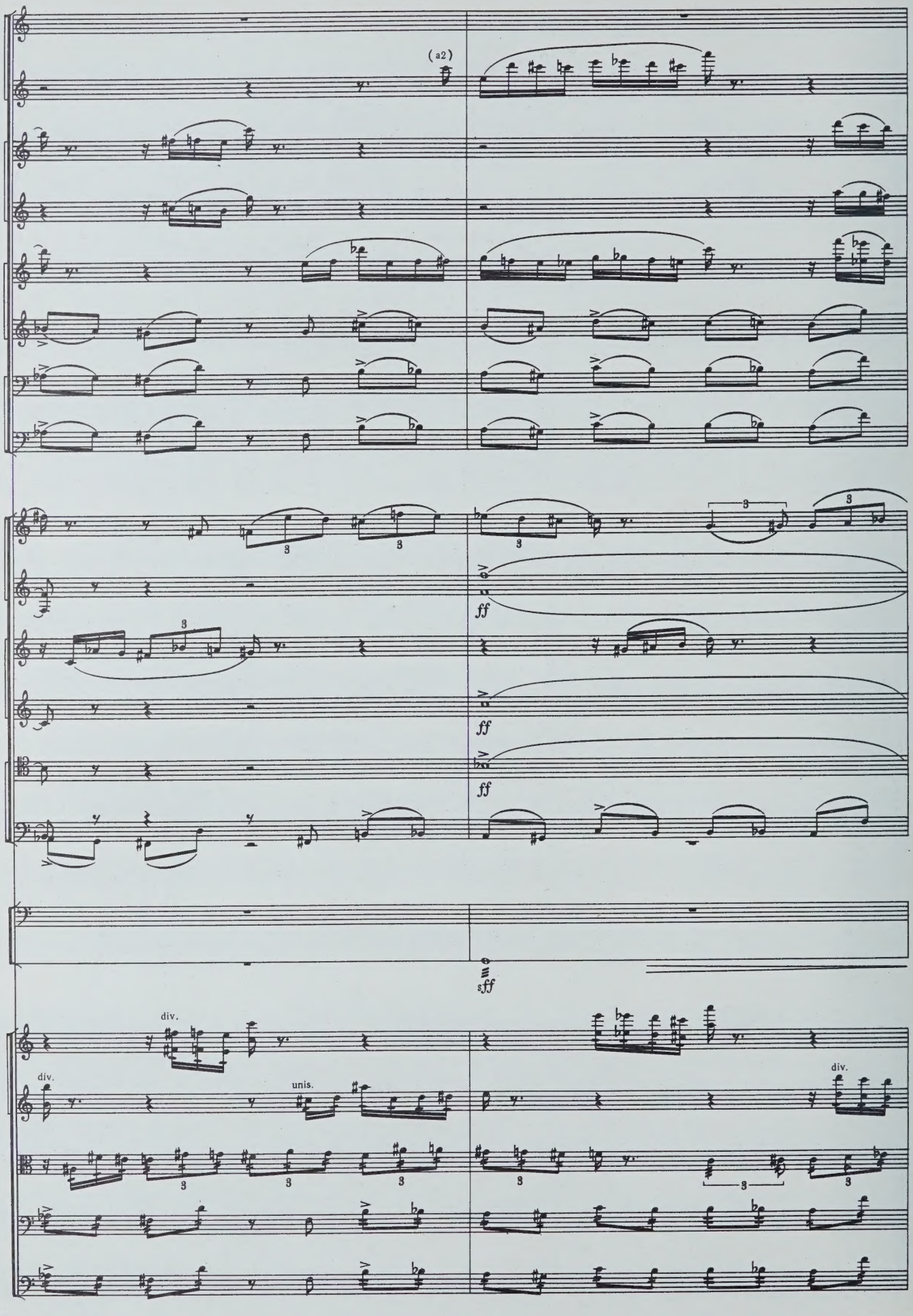

Andante tranquillo
Fag.
Archi
130
C-fag.
Moderato con moto e poco
div.
Archi
agitato
poco a poco cresc.
Fag.
C-fag.
Cor.
a2
Cassa
c. b. di Timp.

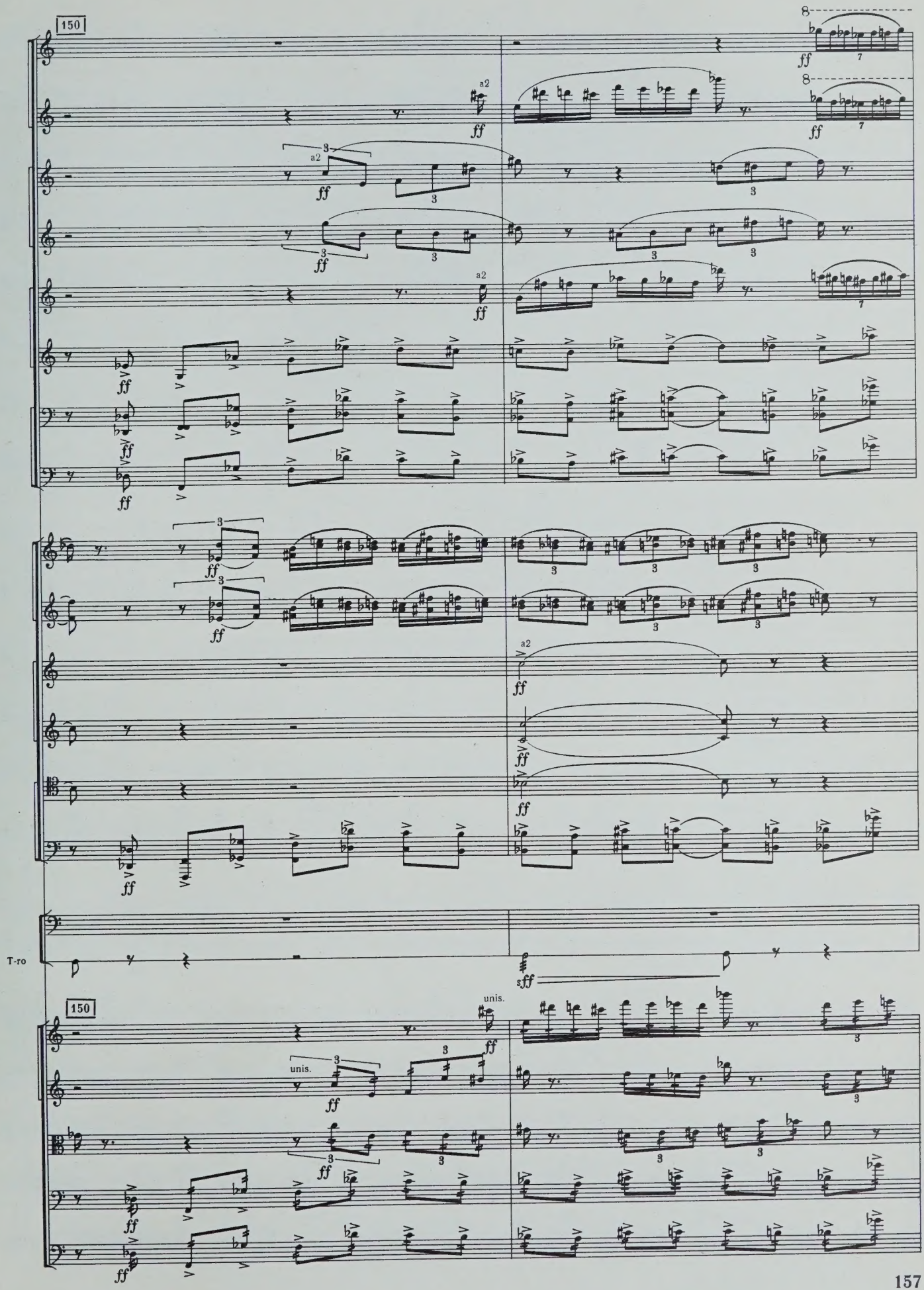

a2
II
a2
Cassa

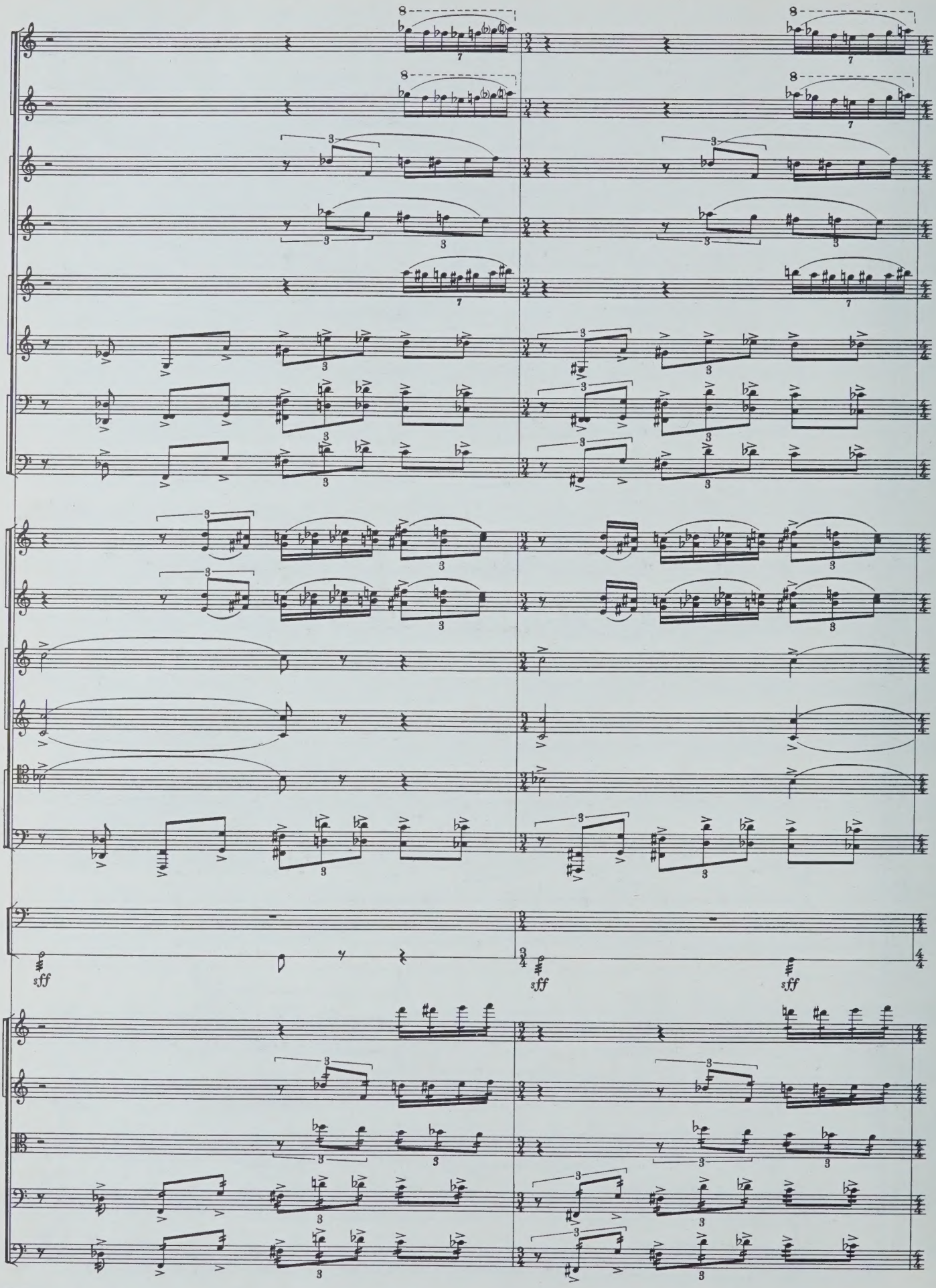

140
a2
3
pp
140

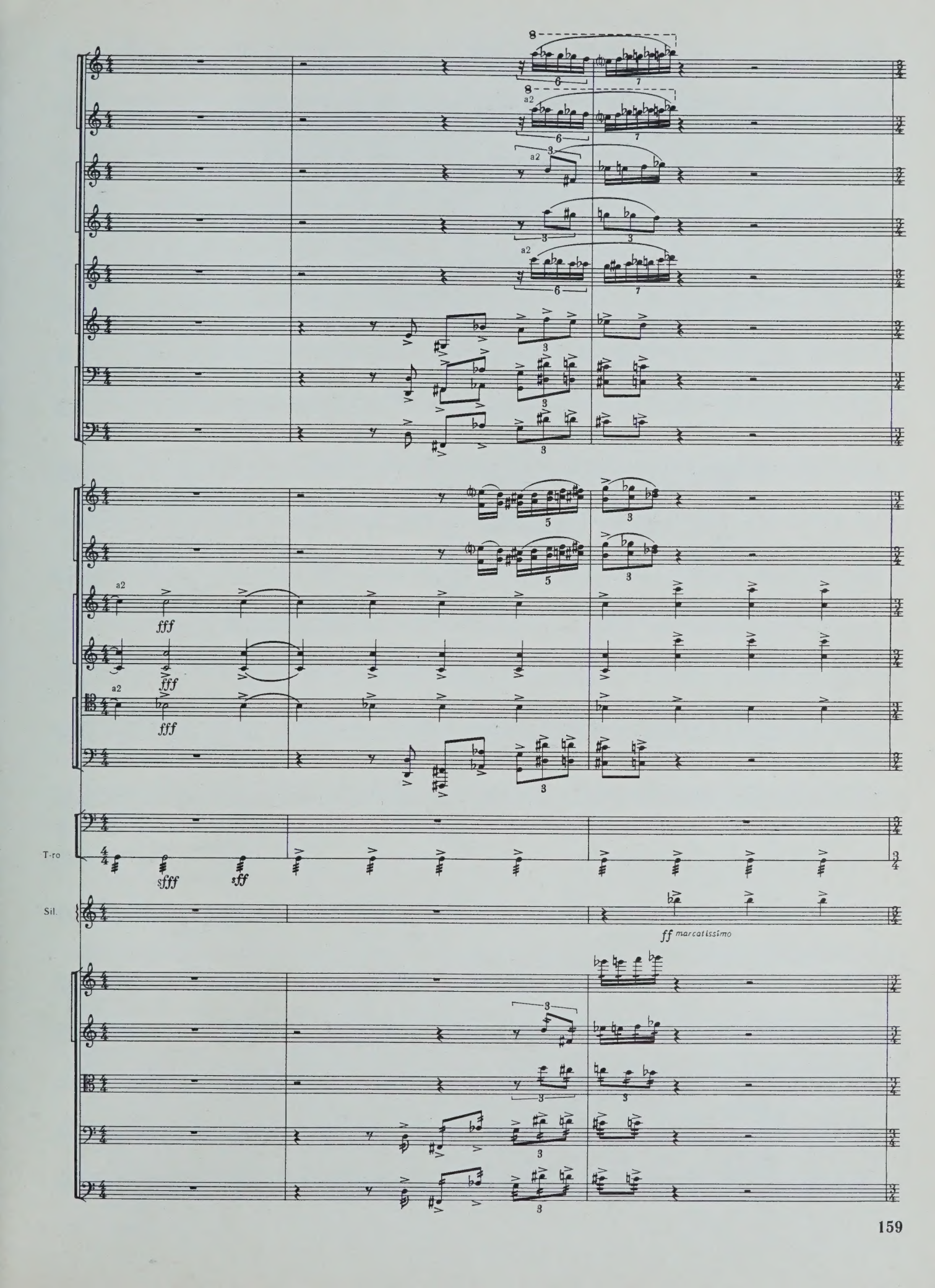

a2
f
unis.
sf
p

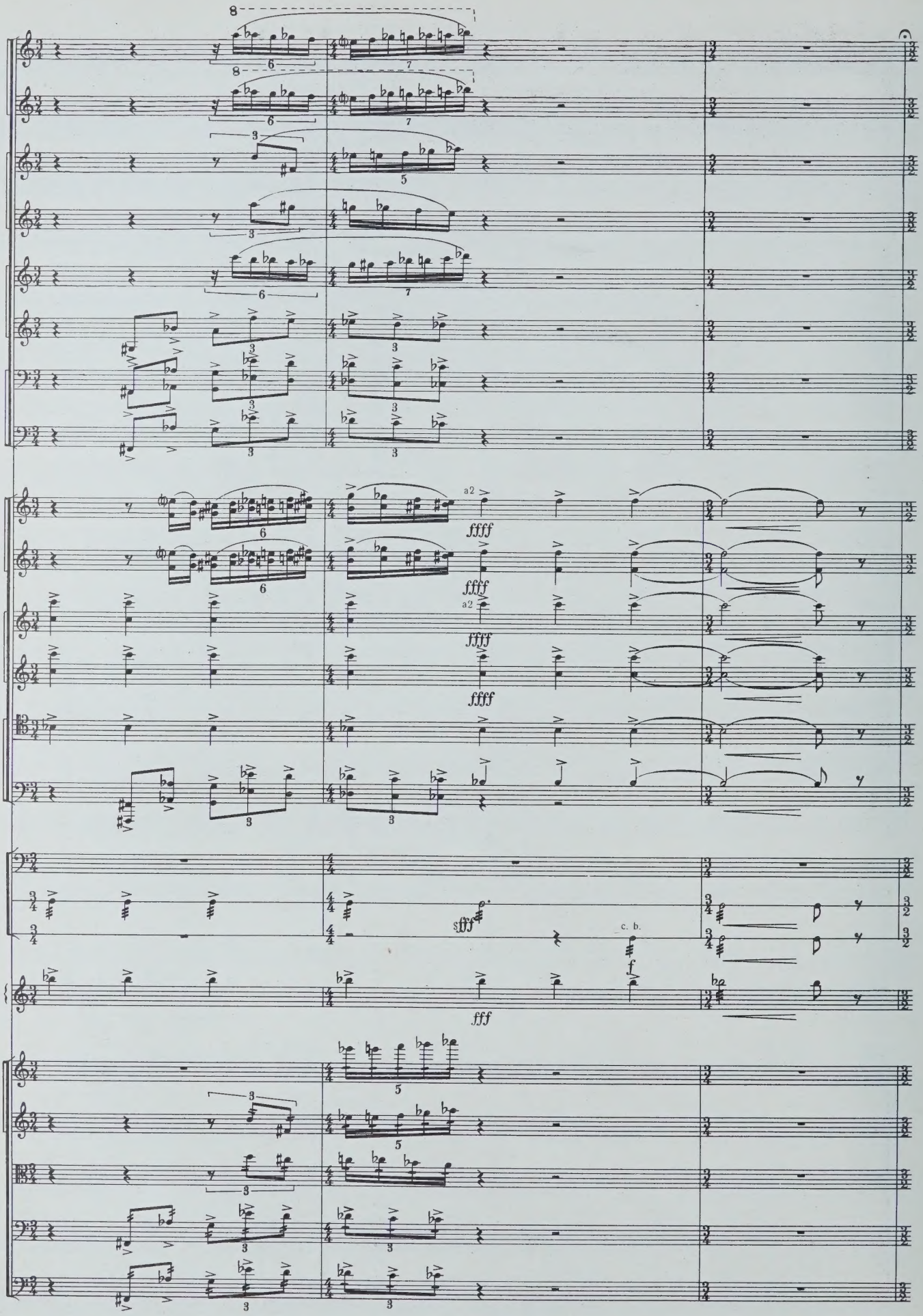

a2
f
3
mf
sf
p
div.

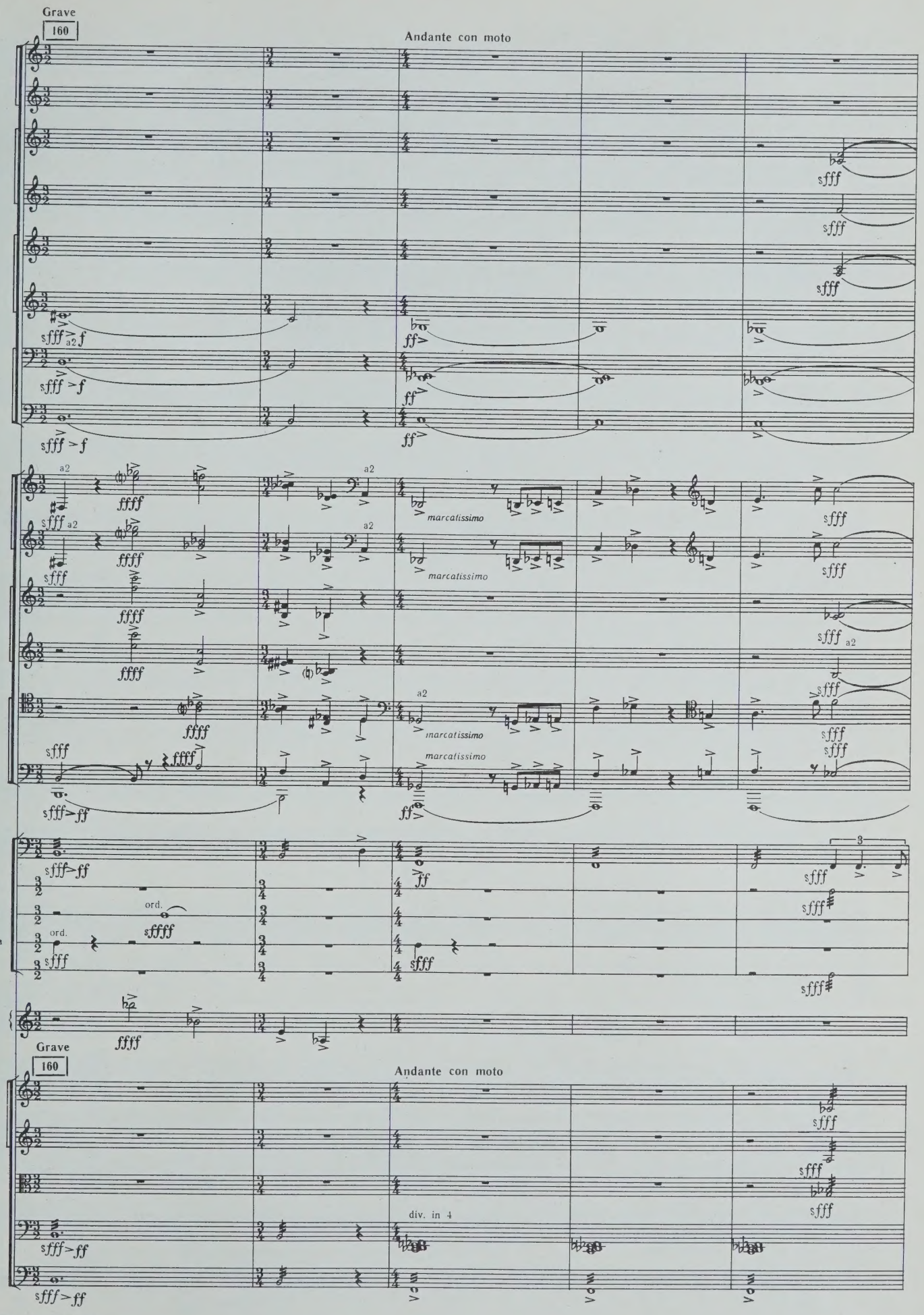

(a2)
ff
ff
ff
T-ro
sff
div.
div.
unis.
div.

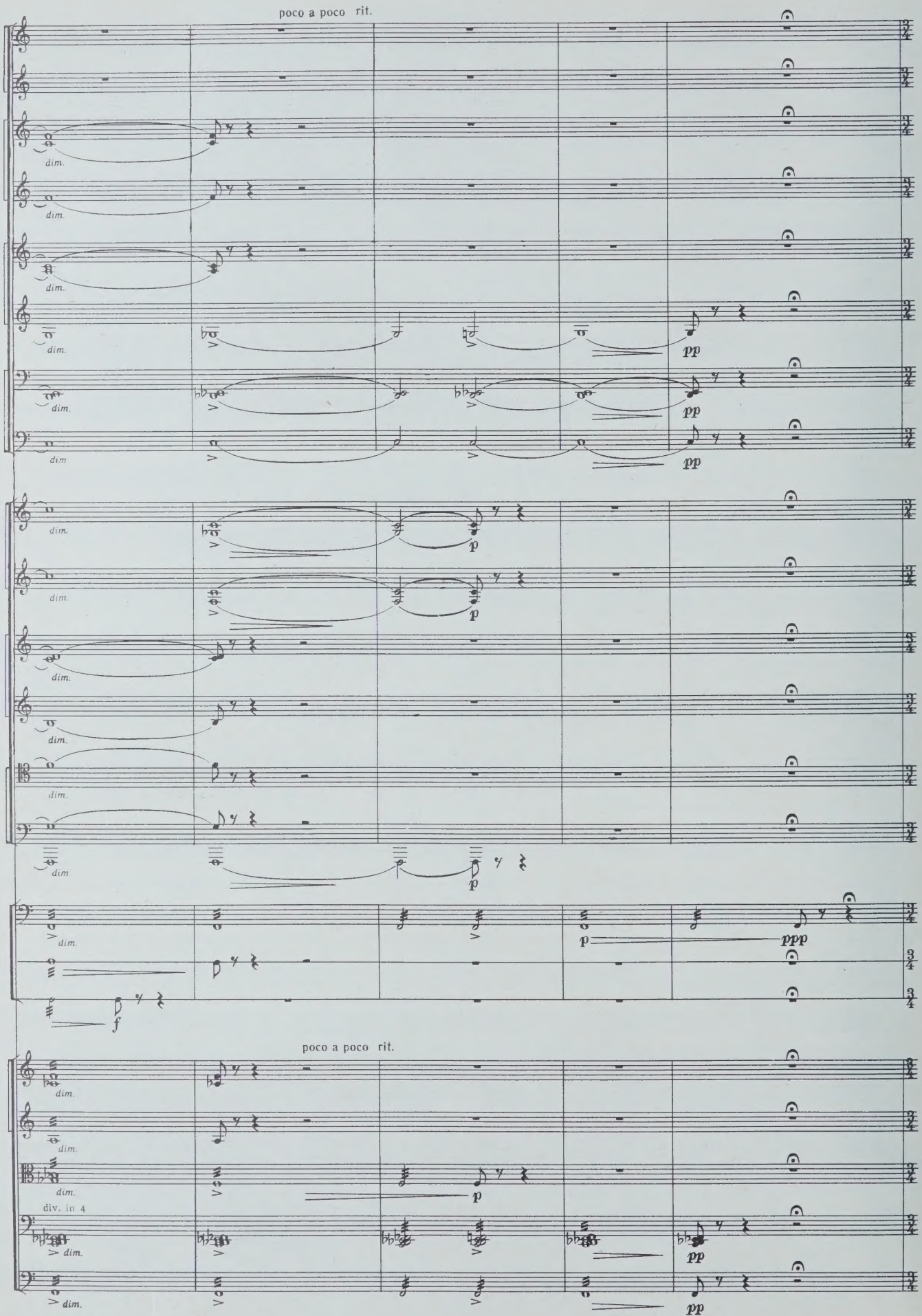

150
a2
ff
8
7
3
unis.
T-ro
sff

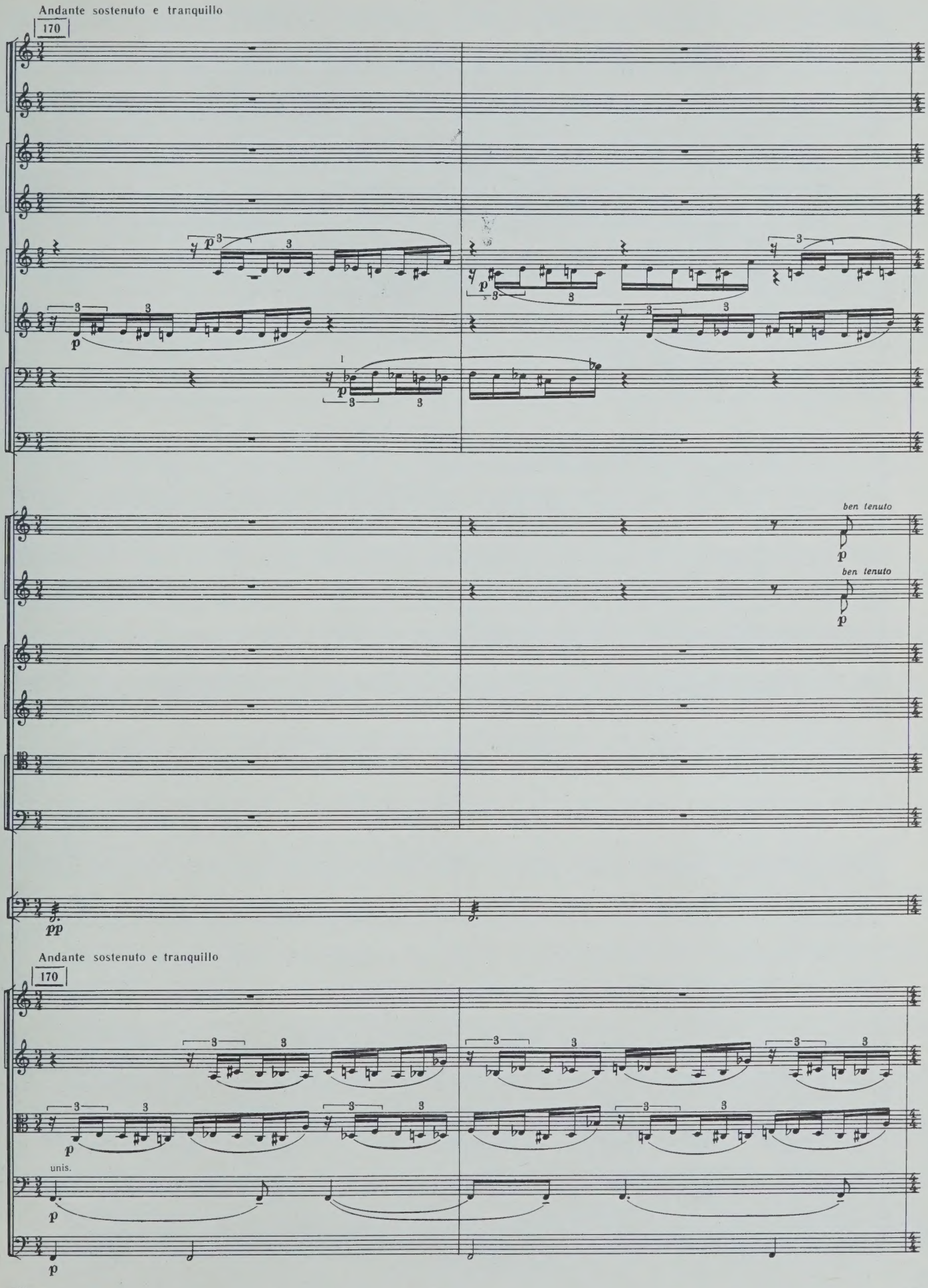

sff
sff
sff

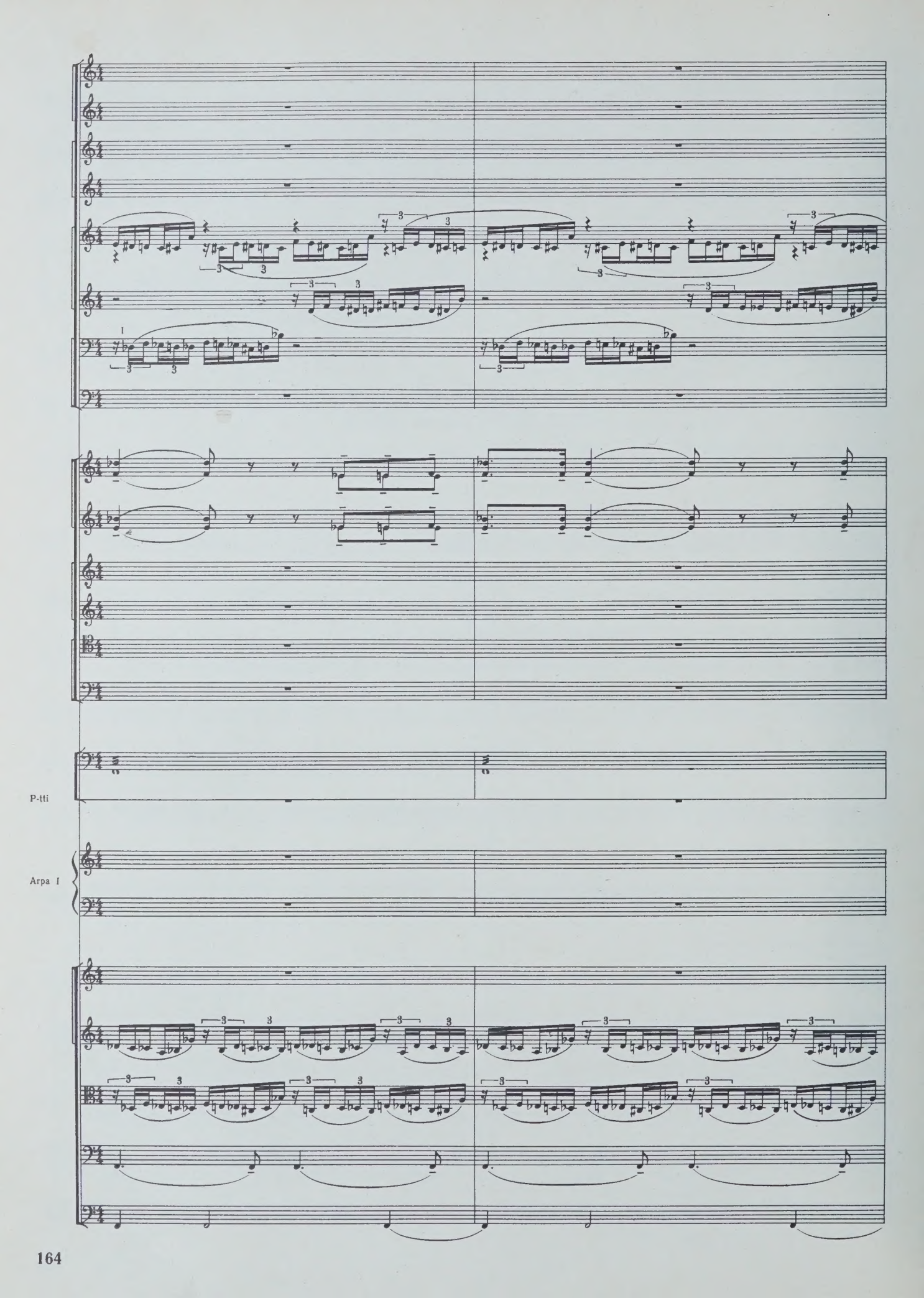

a2
fff
a2
fff
a2
fff
T-ro
sfff
sff
Sil.
ff marcatissimo

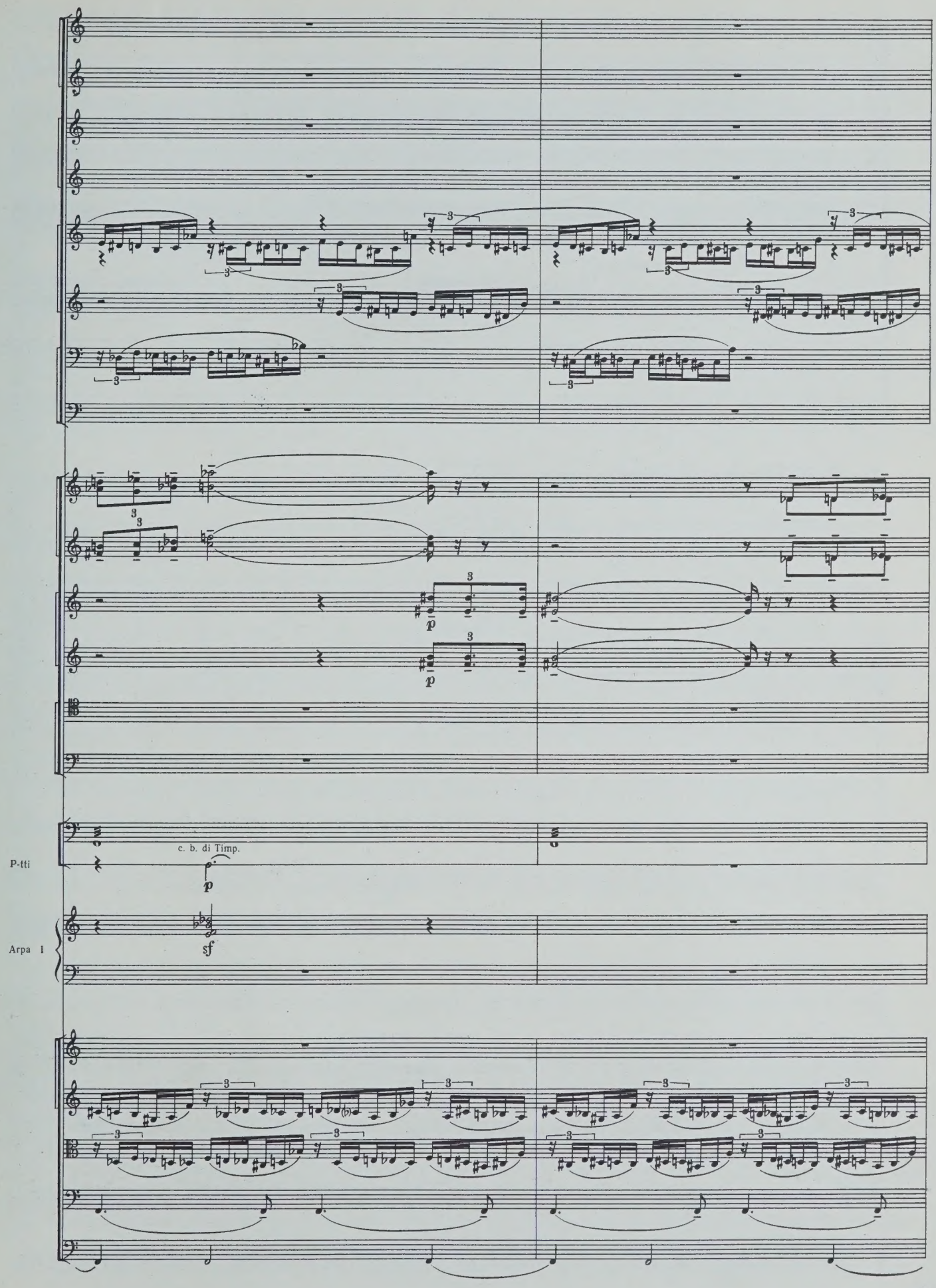

a2
ffff
a2
ffff
ffff
T-ro
P-tti
Sil.
sfff
c. b.
f
fff

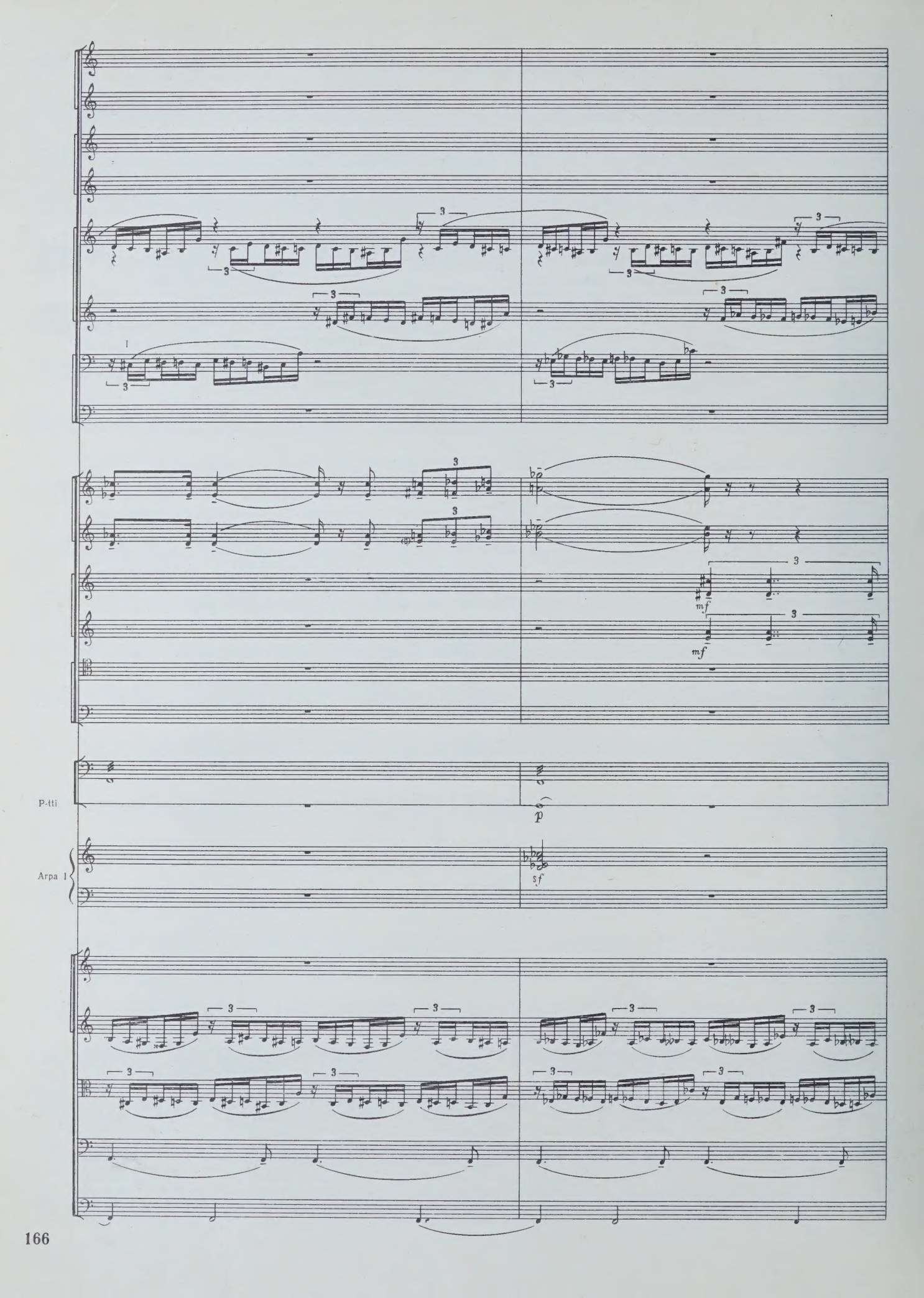

Grave
160
Andante con moto
marcatissimo
T-ro
P-tti
Cassa
T-t.
Sil.
ord.
div. in 4

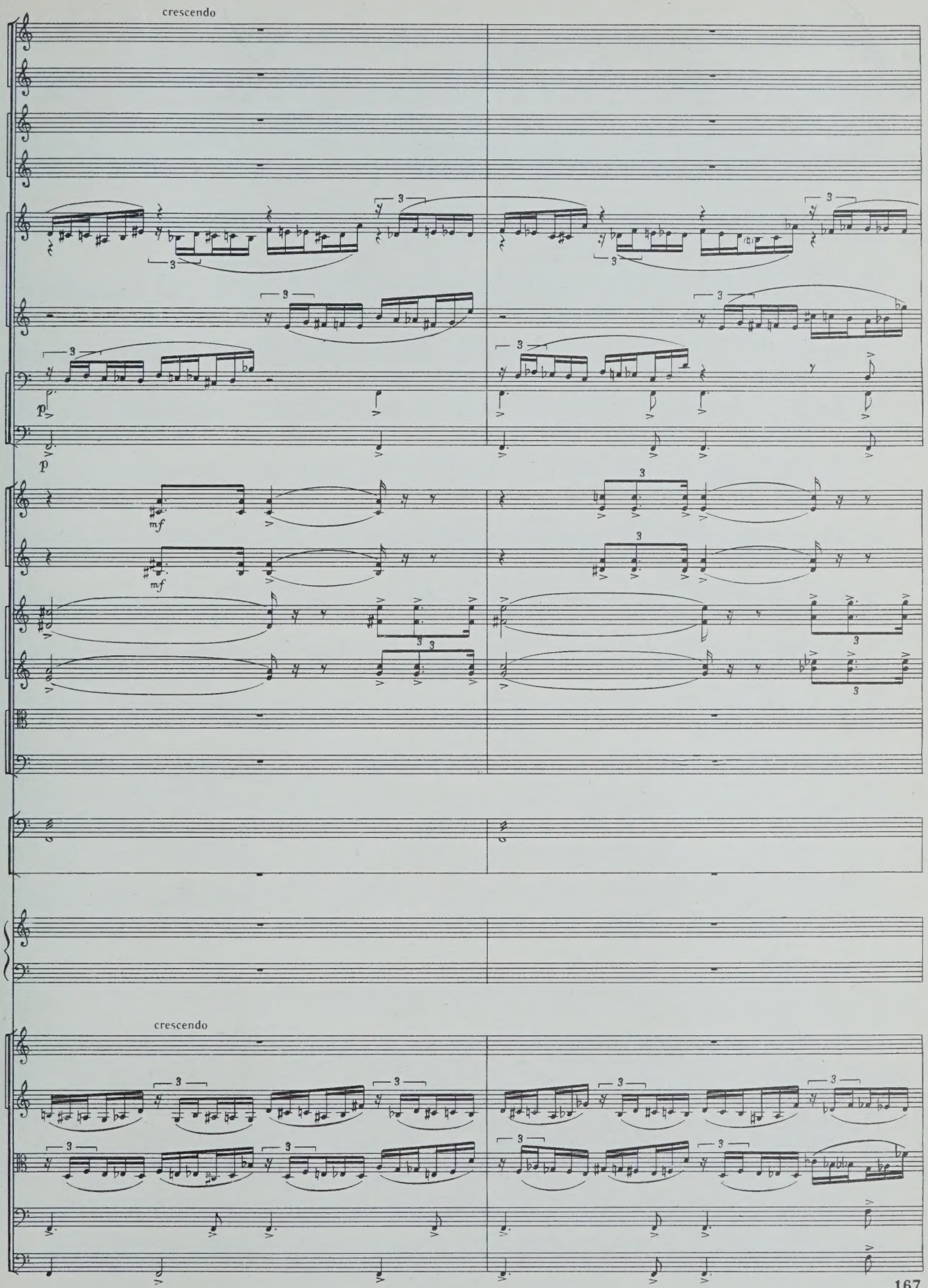

poco a poco rit.
dim.
pp
p
ppp
T-ro
T-t.
f
poco a poco rit.
div. in 4

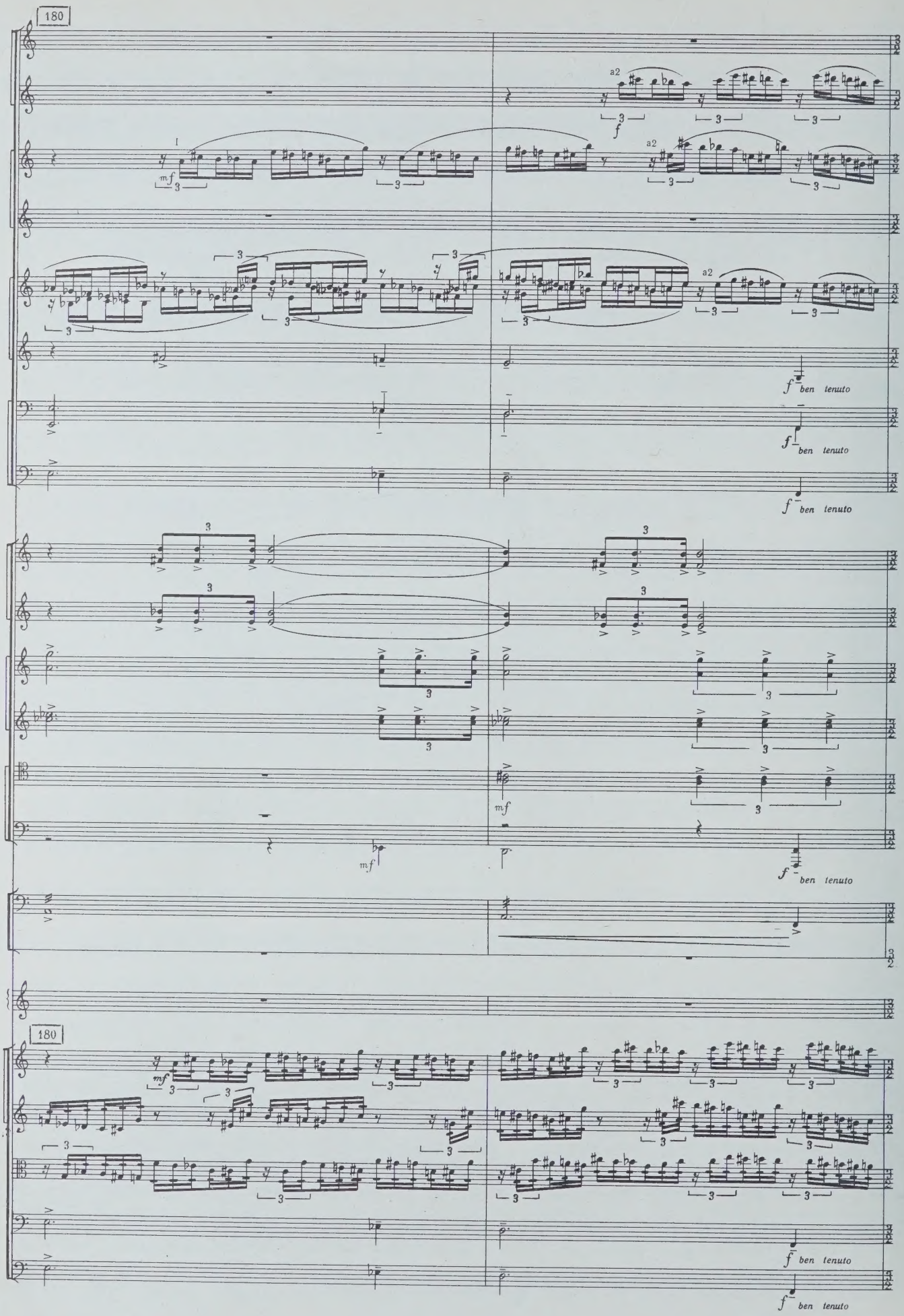

Andante sostenuto e tranquillo
170
ben tenuto
ben tenuto
pp
Andante sostenuto e tranquillo
170
unis.

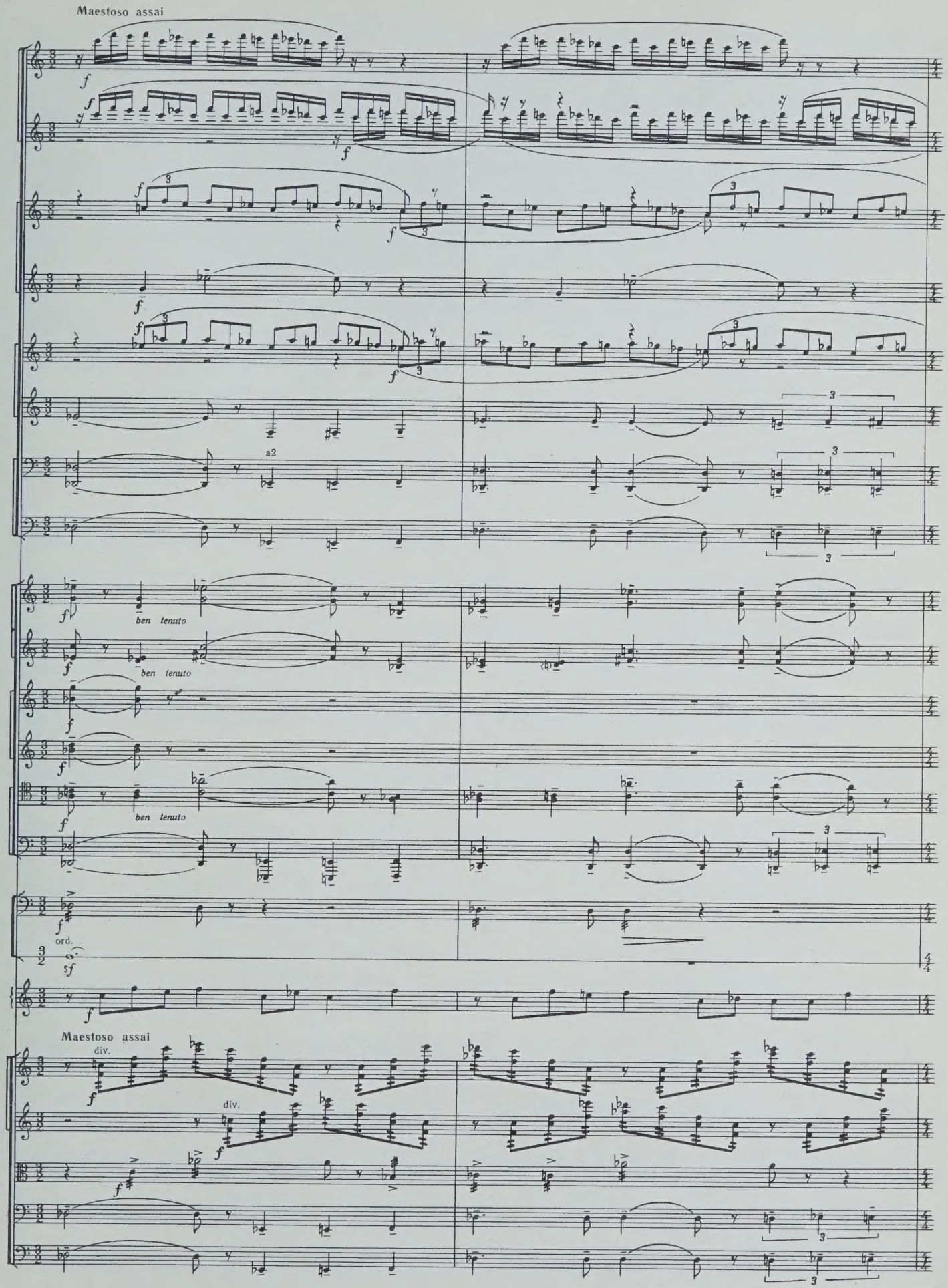

P-tti
Arpa I

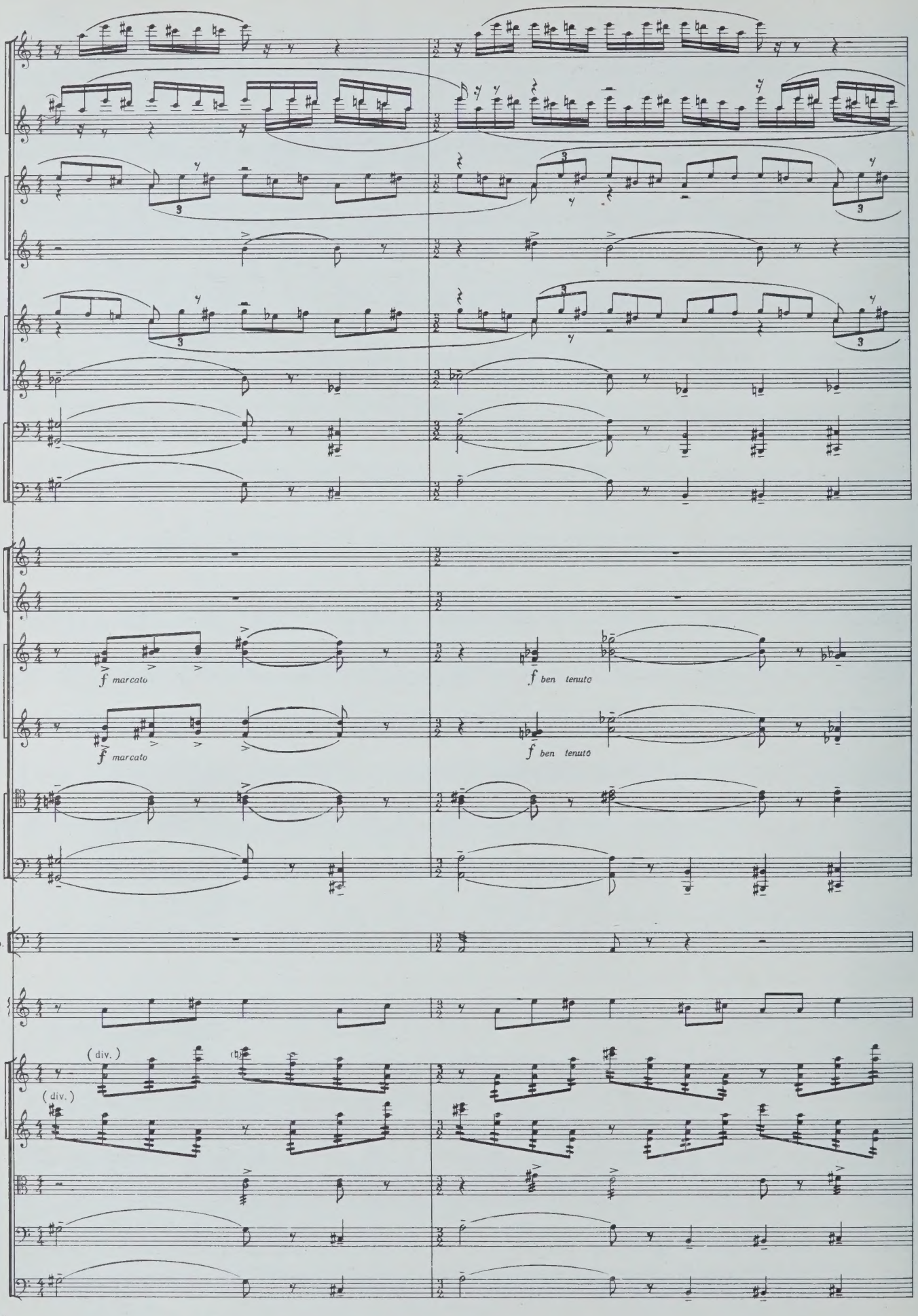

c. b. di Timp.
P-tti
Arpa I

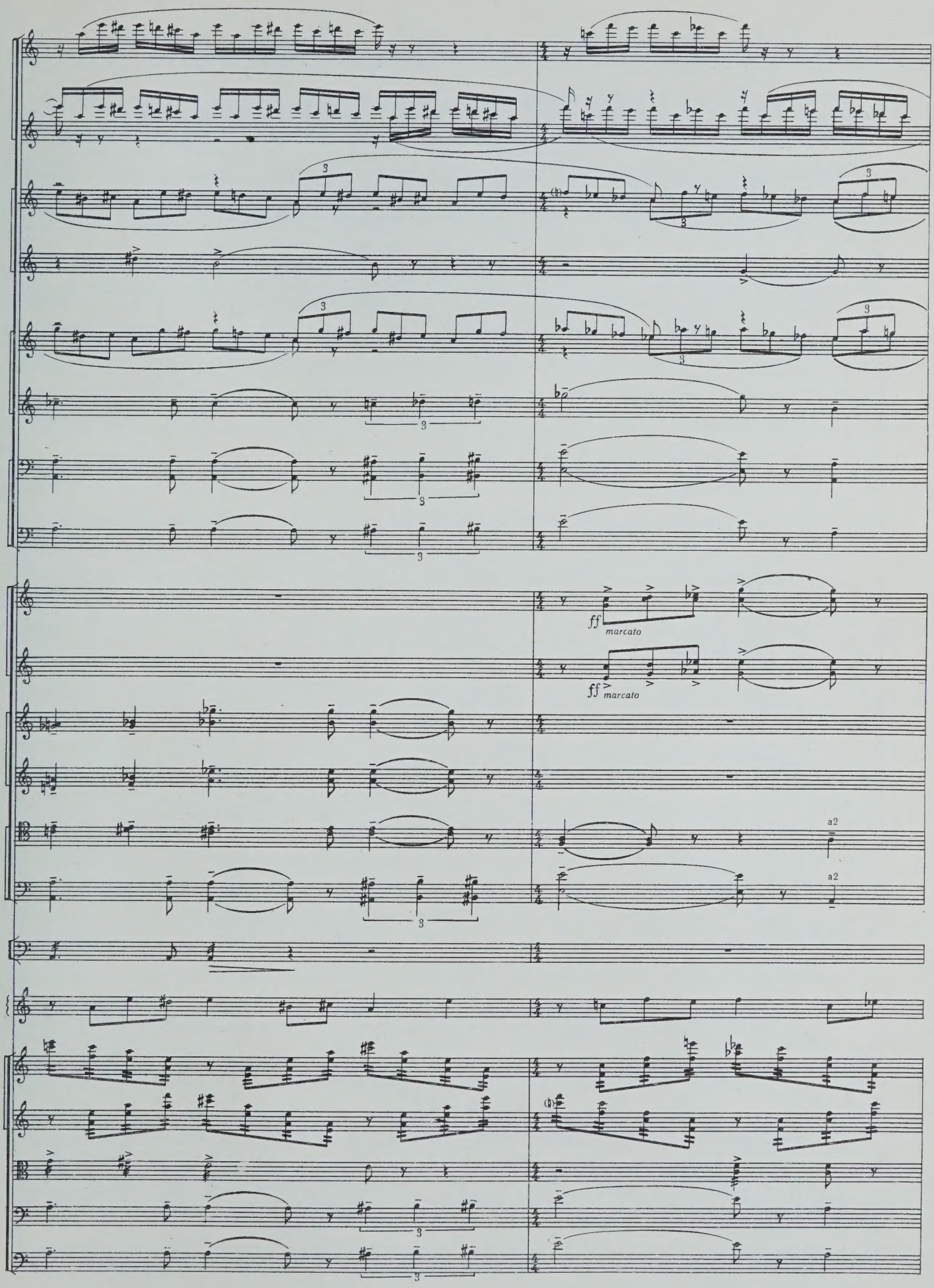

I
mf
mf
P-tti
p
Arpa I
sf

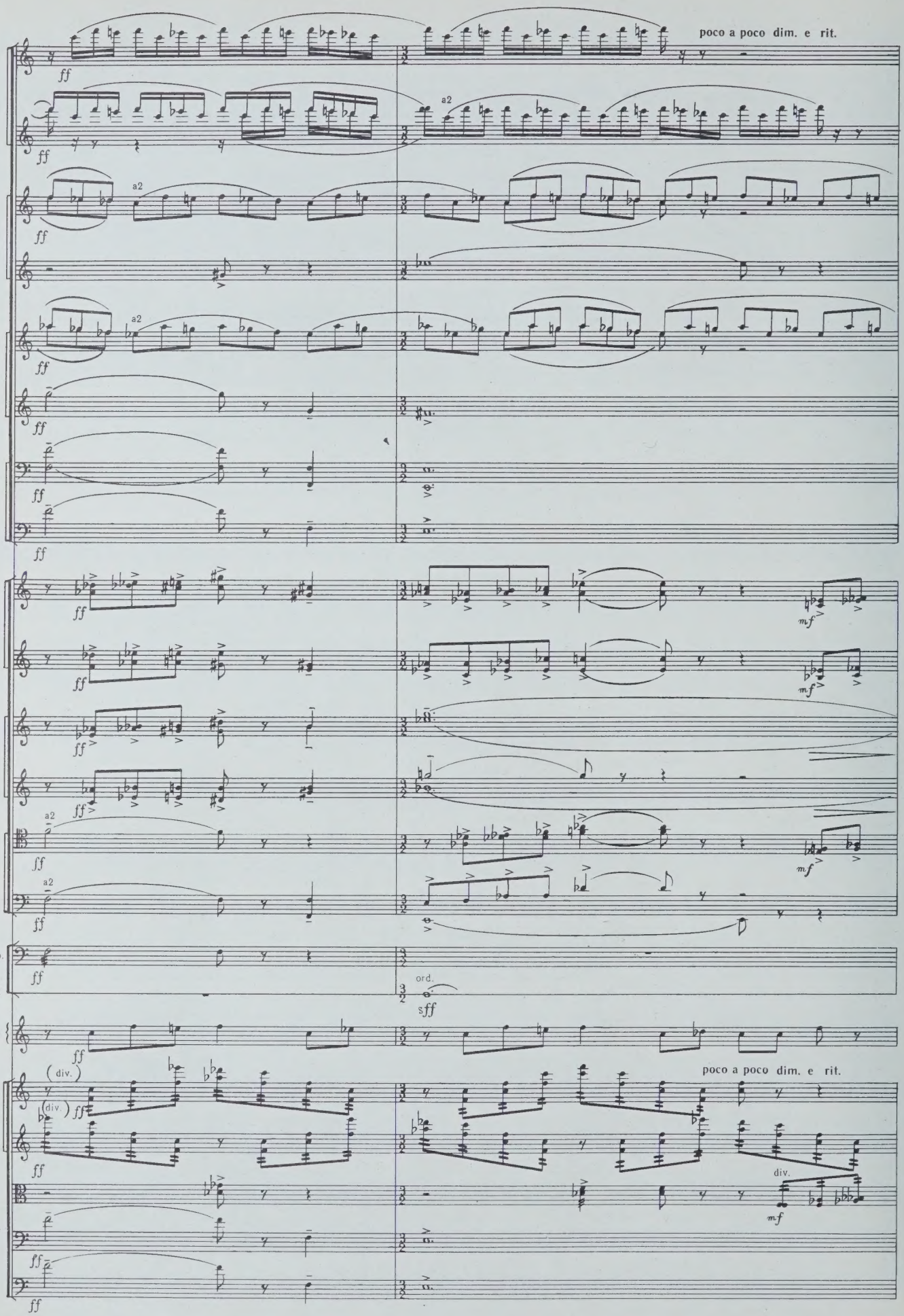

crescendo
p
p
mf
mf
crescendo

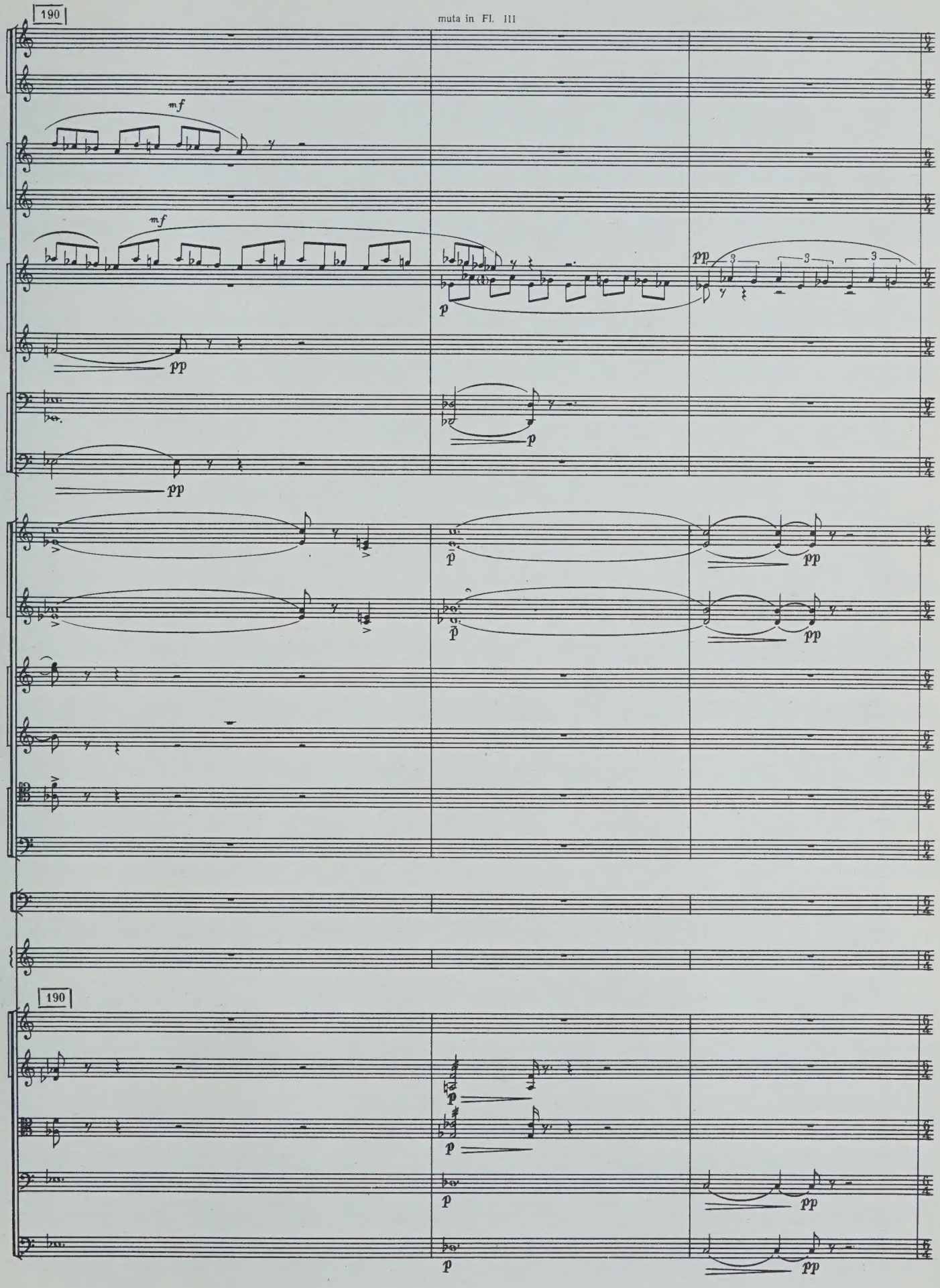

180
a2
mf
f
ben tenuto
P-tti
C-lli
180

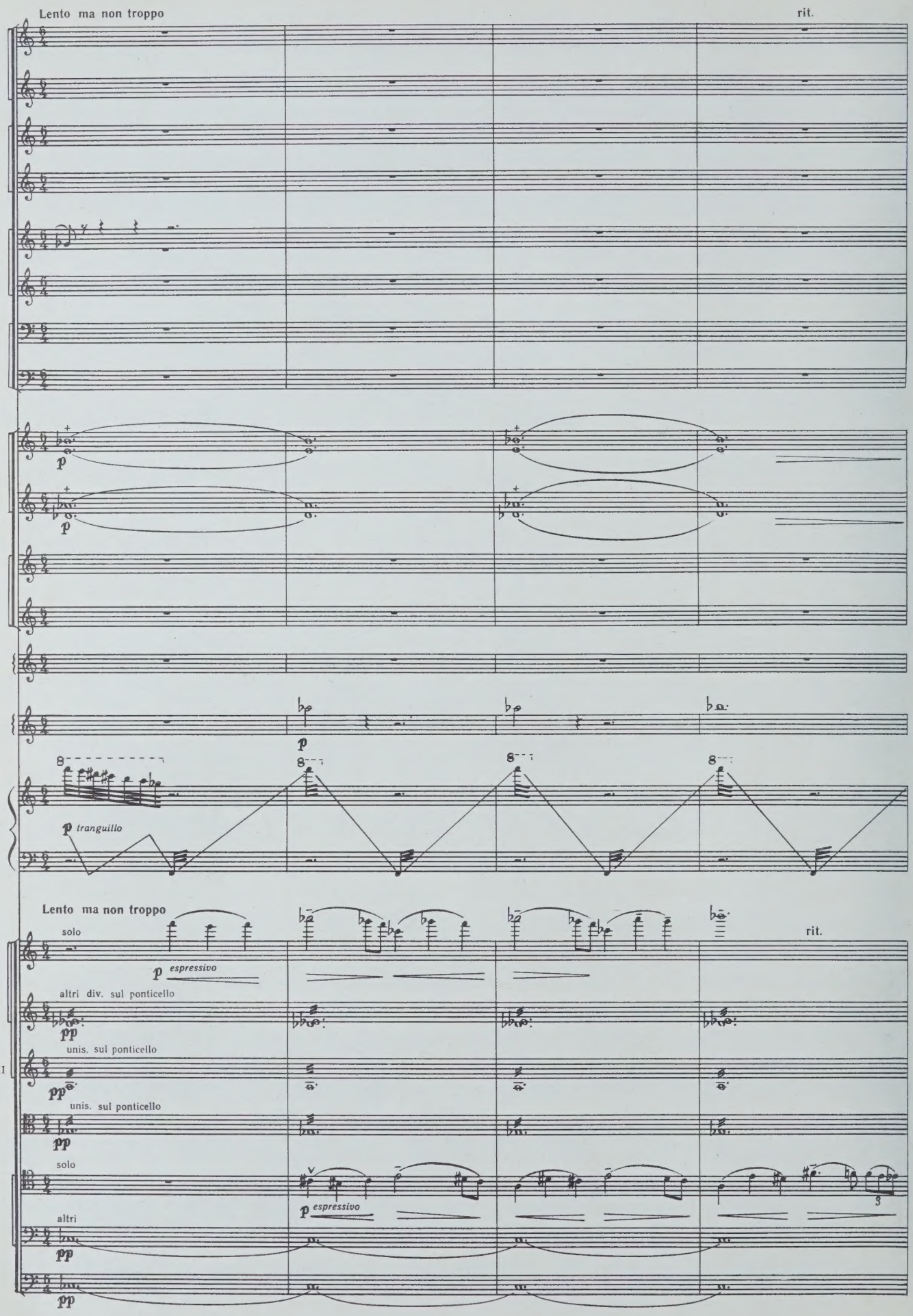

Maestoso assai
a2
ben tenuto
ben tenuto
ben tenuto
ord.
Maestoso assai
div.
div.

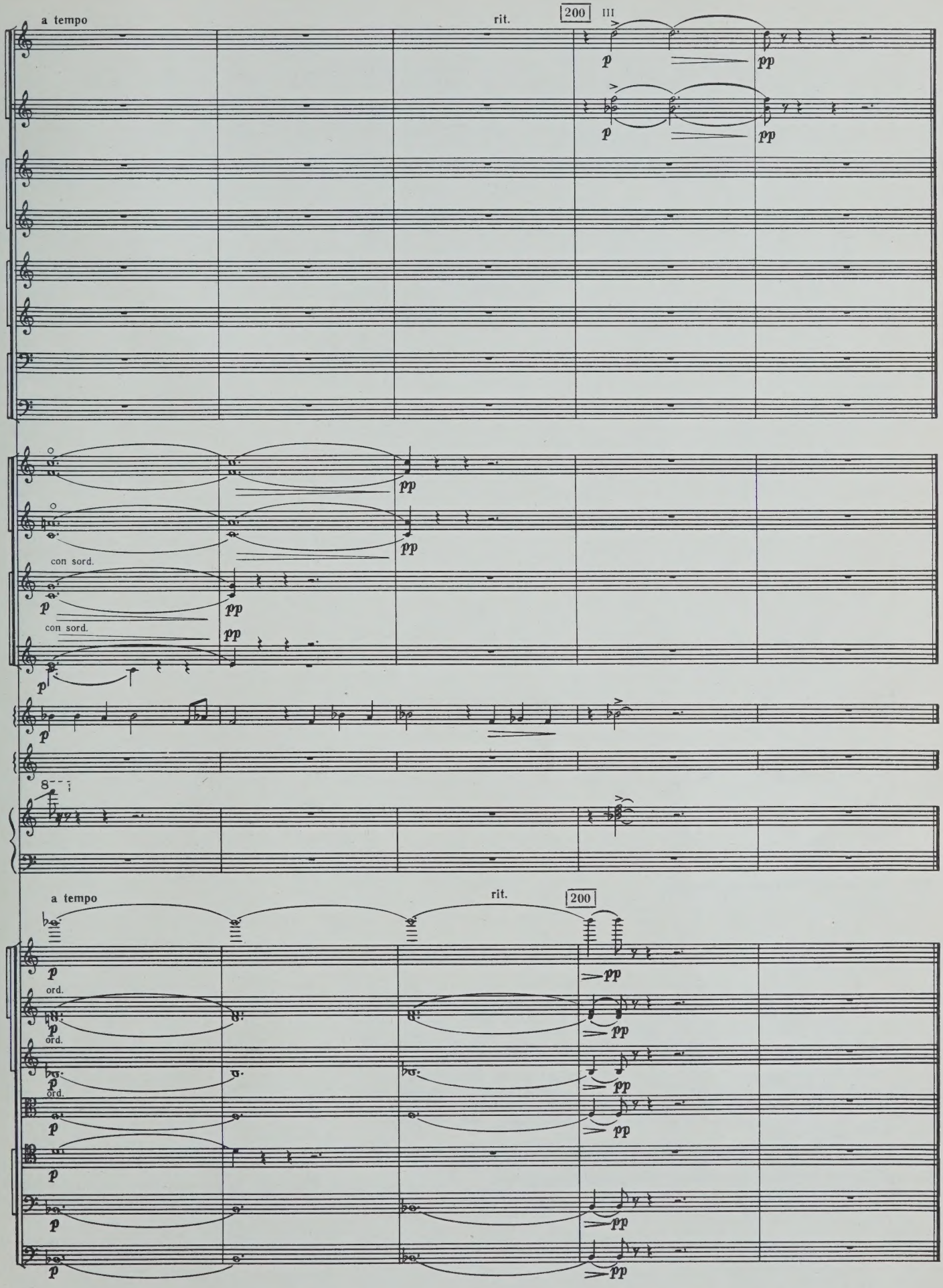

f marcato
f ben tenuto
f marcato
f ben tenuto
Timp.
C-lli
(div.)
(div.)


ff marcato
ff marcato
a2
a2


poco a poco dim. e rit.
a2
ff
mf
Timp.
P-tti
C-lli
ord.
sff
(div.)
div.


190
muta in Fl. III
mf
mf
pp
p
pp
p
pp
p
pp
p
pp
190
p
p
p
p
pp
p
pp


Lento ma non troppo
rit.
Cor.
Tr-be
C-ne
C-lli
Arpa I
p tranquillo
Lento ma non troppo
solo
rit.
V-ni I
p espressivo
altri div. sul ponticello
pp
V-ni II
unis. sul ponticello
pp
V-le
unis. sul ponticello
pp
solo
V-c.
p espressivo
altri
pp
C-b.
pp


a tempo
rit.
200
III
p
pp
con sord.
8
a tempo
rit.
200
ord.

Лятошинский Борис Николаевич

СИМФОНИЯ № 4

Партитура

(Текст на украинском, русском, английском, французском, немецком и испанском языках)

Редактори Є. Ф. Станкович, Я. Р. Верещагін. Літературний редактор А. М. Пилинська. Перекладачі: О. К. Подшибіткіна (англійська мова), Ж. И. Кофман (французька мова), Т. В. Катуніна (німецька мова), І. Ф. Борисюк (іспанська мова). Художники О. І. Юнак, В. Д. Фатальчук. Художній редактор О. П. Лебедєва. Технічний редактор Т. О. Гращенко. Коректори Г. М. Вільховська, Л. С. Корбут. Темплан 1976 р. № 110. Здано на виробництво 12.VIII. 1975 р. Підписано до друку 7.IV. 1976 р. Формат 60×90$^{1}/_{8}$. Папір офсетний № 1. Умовно-друк. арк. 22. Обліково-видавн. арк. 25,09. Зам. 5-2085. Тираж 235.

Видавництво «Музична Україна», Київ, Пушкінська, 32. Київська нотна фабрика республіканського виробничого об'єднання «Поліграфкнига» Держкомвидаву УРСР, Київ, Фрунзе, 51-а. Ціна 4 крб. 54 коп.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
1001
L7
op.63
M8

Liatoshyns'kyi, Borys
[Symphony, no. 4, op. 63]
Symfoniia n 4

Music

Stolen Library